الدكتور صلاح عيد

بين الأدب والعلم

الناشر
مطبعة المعرفة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات الأدبية والتاريخية والعلمية التي ضمنتها آرائي الأساسية في هذه المجالات وغيرها .

على أنني أحب أن ألفت النظر إلى هناك مبدأ جوهريا بنيت عليه تفسيرى للظواهر المختلفة التي تعرضت لها في هذه الدراسات هو مبدأ الأصغر والأسرع الذى يحاو جوهر التطور في الحياة والكون .. لقد مكنني هذا المبدأ من تفسير الحضارات المتعاقبة وتصنيفها تصنيفا أكثر دقة على أساس تطور وحدات الكتابة من الرسوم إلى الكلمات إلى الرموز العلمية والرياضية ، كما مكنني من حل مشكلة العلاقة بين العلوم والفنون بما فيها فن الأدب وتحديد موقعه على خريطة النشاط الفكرى الإنساني .

ومبدأ الأصغر والأسرع نفسه يمتد إلى عالم الكون مفسرا لنا انتقال المادة عبر حالاتها المختلفة من صلب إلى سائل إلى غاز ثم عبر مراحل ثلاثة أخرى هى الغاز الذرى فالايونات فالجسيمات الأولية الحرة السريعة (الإشعاع) وهى نفس المراحل التي يمر بها تركيب الجرم الفلكي المشع ، وهكذا ترى هذا المبدأ يفسر لنا ظاهرة الاشعاع تفسيرا واقعيا بسيطا وبدون حاجة إلى افتراض وجود أية تفاعلات نووية في باطن الجرم الفلكي إن هذا المبدأ يعنى في العلم شيئا بالغ الأهمية هو أن مضروب الكتلة في السرعة عبر هذه الحالات يساوى مقدارا ثابتا على طول الخط الممثل لانتقال المادة عبر حالاتها المتعاقبة أو هو يعنى ان كمية الحركة لكل جسم على حدة يساوى مقدارا ثابتا وهو بهذا يعارض المعادلات الأساسية في الفيزياء الكلاسيكية والنسبوية والموجية ولكن نجاحه في تفسير اشعاع الاجرام الفلكية على هذا النحو

المؤيد بالبرهان العملى من تركيب أرضنا ذاتها يجعلنى أتمسك به بالاضافة إلى مجموعة أخرى من البراهين العملية على صحته .

وسيلاحظ القارىء أن هذا المبدأ بصوره المختلفة فى مجالات الفكر والحضارة والمادة يتصدر الدراسات والبحوث بوجه خاص وهذا شىء طبيعى لأنه الأساس الذى بنيت عليه النظريات الخاصة بهذه المجالات . وقد سرنى اكتشاف شمول هذا المبدأ لهذه المجالات التى تبدو لنا متنوعة وهل هناك ما يسر المفكر أكثر من رؤيته للوحدة فى تنوع الأشياء فى هذا العالم ؟

وقد رأيت ألا أحذف شيئاً من أصول هذه الدراسات لأن عملى فى هذا الكتاب أشبه بعمل منسق الزهور .. والحق أننى فى هذه الدراسات سواء كانت بحوثاً منشورة أو محاضرات كنت أكتب لقارئ جديد فى مجال جديد فكان لزاما على أن أشير فى كل بحث إلى الأساس الذى اعتمدت عليه فى بناء أفكارى ويسرنى مرة أخرى انه أساس واحد أو منبع واحد لما يبدو متنوعا ومختلفا فى الاتجاه وفى الموضوع .

د . صلاح عبد

العـــلاقة بين
العـــلوم والفنون

لا أزال أذكر شعاع الشمس الذهبي الذى بدا وكأنه يشرق داخل نفسى وفكرى فى هذا الصباح الجميل الذى لاحت لى فيه فكرة العلاقة بين العلوم والفنون على أساس خط اللغة ذى المراحل الثلاث والإتجاه التجريدى المتدرج . فقد كنت متوجها لمقابلة أحد مدرسى التربية الفنية حين بدا لى أننى ذاهب لمقابلة رجـل يدرس لغة البشرية فى مراحلها الأولى شأنه شأن معلم الموسيقى .

وقلت لنفسى : أن الإنسان الموغل فى القدم الذى رسم الثور على جـدار الـكهف فى شمال أسبانيا لم يكن « فنانا » كما نرى اليوم وإنمـا كان « يكتب » بهذه المرحلة المبكرة من اللغة الإنسانية - لغة الرسم — معبرا عن مشكلته أنذاك ممثلة فى هـذا الحيوان الشرس الهيـاج . ولقد بقى الإثنان فى أسبانيا إلى اليوم الثور « المرسوم » على جدار الـكهف والصراع مع الثور ، ولـكن بعد أن تحول الأول من « لغـة » إلى فن من وجهة نظرنا ، وتحـول الثانى من صراع حقيقى إلى رياضة أو لعبة .

أن اللغة ليست أكثر من سلوك خارجى يكشف عن السلوك الداخلى للـكائن الحى ، وقد امتازت اللغة الإنسانية منذ القديم بتسجيلها بواسطـة اليد الإنسانية الممتازة والمحركة بواسطة جهاز عصبى راق .

خط اللغة :

وخطر لى أنه إذا كانت الرياضيات لغة على درجة عالية من التجريد — وهى كذلك فى الواقع — فان اللغة الهجائية أو الأبجدية تقف بين نقطة الرسوم والأنغام وبين نقطة الرياضيات على خط واحد هو خط اللغة الإنسانية .

الرسوم	←	الـكلمات	←	الرموز العلمية والرياضية

وهذا الخط ذو اتجاه تجريدى وزمنى أو تاريخى معا فالأبجدية تولدت من

لغة الرسوم كما يروى المؤرخون وكما هو متفق مع الملاحظة . فحروف الأبجدية فى بعدهـا المرئى رسوم مختصرة ويكفى أن أول الحروف فى أهم لغات الشرق والغرب هو رسم لقرن أو قرنى الثور ، والحروف فى بعدها المسموع أصوات مختصرة أيضاً وقـد عبر أرسطو عن ذلك تعبيرا جميلا فى كتاب الشعر بقوله : أن الحرف « صوت » لا ينقسم .

والرياضيات تولدت من الأبجديه وأيضا من مرحله الرسوم . ويكفى أن نتأمل ثبتا من رموز الرياضيات اليوم لنرى أن كثيرا منها هى حروف تنوب عن الكلمات أو رسوم مختصرة ثانيه عنها أيضا . ويبدو أن كل ما يهم هذه الرموز أن تـكون أسرع فى الـكتابه وفى الحركة فى الذهن من كلمات الأبجديه . والحق أن الأبجديه تبدو أشبه بلغه البرق أو الشفرة بالنسبه للغة الرسوم ، وتبدو الرياضيات كـذلك بالنسبه للابجدية . ولا شك أن لهذا التطور أهمية الـكبرى فى سرعه عجلة الحضارة الإنسانية لأن خفه ورقة وسرعة الرموز اللغويه التى تستحضر وحدات الواقع للذات فيما يسمى بالتفكير أو ما أدعوه بالتواصل الذاتى ، أو تستحضرها للغير فيما يعرف بالتفاهم (أو بالتواصل الخارجى) . هذه الخفة والسرعة فى رمـوز اللغة تجعـل الأفـكار أكثر سرعة ودقة ، كما تجعل الانجازات الحضاريه الـكبرى المحتاجة إلى أداة تفاهم سريعة ودقيقة — أكثر سرعة ودقه كـذلك . الفنون الجيلة والعلوم حالات لغوية .

وبدا لى فى هذا الصباح أنى صرت أكثر قدرة على رؤية العلاقة بين العـلوم والفنون على أساس هذا الخط البسيط ، تلك الرؤيه التى كنت قد نفضت يدى منها يائسا أو شبه يائس ، بعد أن ضربت طويلا فى تلك الفيافى من التداخـل الشديد بين مجالات اهتمام العلوم والفنون .

من أجل هذا فقد أحسست بارتياح شديد حين جال فى خاطرى أن ما نسميه فنونا جميلة ليس أكثر من الانمـاط اللغويه السابقه زمنيا وتجريديا على المرحلة الأبجدية . . مرحلة الـكلمات ، وليس أكثر من عودتنا إلى التعبير بواسطة هذه

الأنماط المبكرة كتمثيل الأشياء بأبعادها الثلاثه (النحت) أو ببعدين منها فقط (الرسم) ، وكاطلاق الصوت البشرى — فى مقابل تحديده وتقييده واختزاله فى الأبجديه — فيما ندعوه اليوم غناء ، وكحركات الجسم واستخدام أعضائه فى التعبير فيما ندعوه تمثيلا . أو رقصا .. بل إن الأبجديه نفسها تحن بواسطتنا إلى الأنماط الأوليه من التعبير وهذا الحنين هو الأدب .. أليس الأدب — إذا أردنا تعريفه تعريفا علميا بعيدا عن التعريفات الرومانتيكيه السابحة أو الطائرة — هو تنظيم وحدات (كلمات) المرحله الأبجديه من اللغه الإنسانيه تنظيما نغمتيا أو إيقاعيا فيما نسميه الشعر ، أو تنظيما يؤدى إلى « الصورة الزمنيه » أو التى تمتاز ببعد الحركه والزمان بفضل الفعل كما فى القصه قصيرة كانت أو طويله أو مصوغه فى شكل حوارى مما يعرف بالمسرحيه ؟

وبأنى الملحن والمغنى ليمنا فى إعادة الشعر إلى أصله النغمى . وبأنى المخرج المسرحى والممثلون ليمعنوا فى إعادة القصة أو المسرحية إلى أصلها المرئى أو المسموع أو هما معا وليتحدثوا — إلى جانب حديث اللسان — بأجزاء الجسد كله وبالأشياء ذاتها رجوعا إلى أقدم أصول اللغة البشرية .

ولاح لى أن سهما متجها من نقطة الأبجدية على خط اللغة السالف الذكر إلى نقطة الرسوم التى تمثل المراحل المبكرة من اللغة الإنسانية .. هذا السهم يمكن أن يمكن أن يمثل الفكرة السابقة تمثيلا دقيقا . وبذلك يمكن تعريف الفنون الجميلة بدلالة هذا الخط باعتبارها اتجاها عكسيا على اتجاهه ، وسرعان مابدا لى فى مقابل ذلك أنه يمكن تمثيل « العلوم » بسهم متجه اتجاه هذا الخط نحو التجريد، فإذا جعلنا بدايته نقطة الأبجدية كذلك ونهايته نقطة الرياضيات حصلنا على تمثيل دقيق لكافه العلوم بدرجاتها المختلفة من الضبط حسب قربها أو بعدها من نقطة الرياضيات فالعلوم التى تصوغ نظرياتها وأفكارها صياغة رياضية كعلوم الطبيعة هى أقرب العلوم إلى هذه النقطه ، تليها فى ذلك العلوم التى تسعى إلى صياغة نظرياتها صياغة كمية أو رياضية كعلوم النفس والاقتصاد والاجتماع تليها الدراسات التى لا تزال بعيدة عن منطق الرياضيات ودقتها كبعض الدراسات الإنسانية .

وتقسيم العلوم والفنون انطلاقا من نقطة الأبجدية هو التقسيم المناسب لعصرنا غير أننا لو وقفنا عند نقطة الرسوم حيث لامرحلة قبلها عائدين بذلك إلى العصور القديمة أو واضعين أنفسنا فى الموقع التاريخى لأصل هذه العصور فإن هذه الرسوم تكون لغة العلم آنذاك . فالفن هو لغة العلم التى نقدت وظيفتها « اللغويه » وبظهور « جهاز لغوى » أكثر منها تجريدا ودقه وسرعه . وليس العلم أكثر من تهذيب وتنظيم للملاحظات اليوميه كما يقول اينشتين :

وإذن فليست الفنون الجميلة والعلوم سوى حالات من أحوال اللغه الإنسانيه ليس إلا ، وتبدو الأبجديه حالة خاصه مشتركة بين الفنون والعلوم بحكم موقعها التاريخى والتجريدى بين النقطتين على طرفى الخط السابق ، فهى ادب أو فن أدبى حين تأخذ الاتجاه العكسى على خط اللغـــة : وحين تكون كلماتها أجزاء فى نغم أو أجزاء فى صورة زمنية أى حين تعود إلى أصول اللغة الإنسانية أو تحن إلى هذه العودة ، وهى علم متدرج فى الضبط حين تواصل رحلتها فى اتجاه هذا الخط وصولا إلى رموز الرياضيات .

ومعنى هذا أن العلوم فنون مكتوبة باللغة الإنسانية فى مراحلها الأكثر تجريدا . الفنون علوم مكتوبة باللغة الانسانية فى مراحلها الأقل تجريدا . وعلى ذلك فالاختلاف بينهما هو فى الدرجه وليس فى النوع .

ولعل هذا يجعلنا ندرك السر فى اقتراب الرياضى أو العالم من طبيعة الفنان ، واقتراب الفنـــان من طبيعـــه العـــالم ، بل اجتماع الطبيعتين فى شخص الفنان العظيم والعالم العظيم ، ومن ذا الذى يستطيع أن ينكر أن فكرة الزمان كبعد رابع للأشياء ليست أجمل استعارة أدبيه فى تاريخ العلم ، وأن العقل الذى توصل إليها هو فى وقت واحد عقل عالم وشاعر ؟ بل إن غزارة علم شكسبير — وهى المسألة التى تحير بعض النقاد — ربما تجد تفسيرها فى ضـــوء تلك الرؤية ولقد كنت أعجب لنفسى لأن النشوة التى أحسها أمام العمل العلمى العظيم هى نفس

النشوة التي أحسها أمام العمل الفني العظيم .. وتبـــدو لي معادلة اينشتين الخاصة بالـكتله والطاقه رائعه روعه بعض القطع المتوهجه عند شـكسبير أو المتنبي :
أما الآن فلم أعد أعجب لذلك بل عدت أفهمه في ضوء تلك الوحدة التي تربط بين العلم والفن .

اشتراك العلوم والفنون في الوصف والتعليل والخيال :

إن العلم وصف والفن وصف أيضا وربما لنفس الأشياء . فأية لوحة مرسومة أو لقطة بالـكاميرا أو لحن موسيقى أو عمل أدبي شعرى أو قصصى هو وصف إنسانى لهذا الـكون بما فيـــه الإنسان بطبيعة الحال ، ولاتخرج أية نظرية أو قانون علمى عن كونها وصفا إنسانيا أيضا للـكون ولسلوك الأشياء فيه وهذا الوصف الأخير لايدعى ولا يستطيع الإدعاء أنه حاسم أو نهائى .. إنه كالوصف الأول تعبير عن الإدراك الإنسانى للأشياء تعبيرا لغويا أما الاختلاف بين الوصفين ، وبين النتائج المترتبة عليهما فراجع إلى الاختلاف في خصائص وإمـكانيات الطور اللغوى الذى ينتمى إليه كل منها : فاللوحة المرسومة لموج البحر هى وصف قائم على إدراك إنسانى لموج البحر بواسطة مرحلة من اللغة الإنسانية هى مرحلة ماقبل الابجدية أما الحديث عن ظاهرة الموج (المـائى) وسرعته وتردده وأطواله فهو وصف قائم على إدراك إنسانى أيضا لموج البحر ولـكن بواسطة مرحلة من اللغة الإنسانية فى مرحلة الأبجدية ومابعدها وهى مرحلة لها إمـكاناتها وخصائصها التى تفوق إمـكانات المرحلة السابقة .

والعلم يعلل والفن يعلل ربما نفس الظواهر .. العلم يعلل الضوء الأحمر الباكر بطول الموجات الضوئية المنبعثة من الشمس فى هذا الوقت ، والأدب يعلل نفس الظاهرة مثلا بأنها النار التى أشعلها الفجر معلنا قدومه للعالم ، فـكل من العلم والفن علل هنا نفس الظاهرة بإمـكانات لغته وبالمرحلة الفـكرية التى تتبعها ونحن نقبل تعليل الفن اليوم — الذى ربما كان فى يوم ما تعليلا « علميا » — نقبله ونستريح له ونلتذ به لأننا نعود به إلى المراحل السابقة التى لاتزال تعيش فى وجداننا والتى كنا نشخص فيها كل شىء ونجعل له روحا وسلوكا إنسانيا حتى نفهم سلوك الظواهر الطبيعية آنذاك .. بعبارة أخرى نحن نعود بالفن إلى طفولتنا أو إلى بساطتنا

الفكريه وهى عـــودة لسرنا لأنها تسريحنا ولو قليلا من صرامة الفكر النسبيه الحاليه .

وتحسبا لاعتراض محتمل ، أقول ان الخيال هو تنظيم وحدات الكون أو الواقع بشكل مختلف قليلا أو كثيراً عن تنظيمها المألوف ، فهو واقع منظم تنظيما إنسانيا جديدا ، ولهذا فيجب الا نخص الأدب بالخيال والعلم بالواقعية لأن كلا من الفنان والعالم يشتركان فى استخدام الخيال بمفهومه هذا ومن هنا تأتى المخترعات العلمية والنظريات والأفكار التى تقوم عليها ، وتأتى كذلك الصور الفنية « الخيالية » كصورة ملاك الحب الذى يتكون من عنصرى الطفل وأجنحة الطائر .

وللخيال مفهوم افتراضى أو استكشافى لايخرج عن المفهوم التنظيمى السابق لوحدات يشترك فيه العلم والأدب أيضا ويبدو فى العلم فى شكل تصور تركيب الذرة التى لم « يرها » أحد مطلقا ، وفى الأدب فى تصور مايحدث فى العالم الآخر فى شكل الرحلات الخيالية لهذا العالم فى الآداب المختلفة ومن أشهرها رحلة المعرى ودانتى .

وقد يلتقى العلم والفن فى منطقة واحدة كما حدث فى تنبؤ الفن بطيران الإنسان فى الهواء (بساط الريح) قبل تحققه علميا فى الطائرة والصاروخ ولايعنى ذلك أكثر من أن الإنسان نفسه فكر فى نفس الموضوع بالطور البدائى من اللغة . لغة الرسم البدائية ثم بالطور المتقدم من اللغة لغة الرقم والمعادلة والتخطيط الهندسى، وكانت النتيجة مختلفة بطبيعة الحال فى الحالتين .

علاقة الفنون التطبيقية بالفنون الجميلة وبالعلوم :

وأعتقد أن إدراك العلاقة بين الفنون والعلوم يمكن أن تكون أوضح وأوفى لو ادخلنا الفنون التطبيقية فى الاعتبار .

إذا كانت الفنون الجميلة هى عودة اللغة الإنسانية إلى أصلها هى .. إلى أصلها الذاتى ، فإن الفنون التطبيقية أو العملية هى عودة اللغه إلى أصلها الواقعى باعتبار اللغه صورة والواقع المدرك (أصل) هذه الصورة ومرجعها ومعنى ذلك أنه إذا

اكتفينا بالعودة إلى الأصل الذاتى للغه ممثلا فى الرسم والموسيقى والتمثيل والرقص والشعر والقصة بأنواعها — على النحو الذى رأيناه — فهذا هو الفن الجميل أو مانسميه كذلك ، أما إذا عدنا باللغه إلى أصلها ومرجعها فى الواقع — فيما نرى الآن فهذا هو الفن التطبيقى .

وتحدث هذه العودة الأخيرة على أساس تصميم أو تخطيط أو نظريه ما ، كبناء عمارة أو جسر أو الهرم الأكبر أو المركبة الفضائيه ، وذلك وفق تخطيط هندسى معين ، أو كمعالجة مريض وفق خطة طبية معينه ، أو كتفجير الذرة على أساس نظرية علميـــة خاصـــة وأيا كان الأمر فـكل هذه التطبيقات العمليـــة على اختلافها هى لغـــة عادت إلى الواقع الذى تمثله رموزها ، أعيـد تنظيم الواقع على أساسها ؛ لأن التصميم أو النظرية ليسا سوى لغة وهما نتاج حركة عناصر الواقع المستحضرة للذهن البشرى بواسطة الرموز اللغوية الممثله للواقع ، وهذه الحركة هى الفـكر أو التواصل الذاتى كما أسلفنا ، وبديهى أنه كلما خفت ودقت الرموز اللغوية تمت هاتان العمليتات بطريقة أدق وأسرع ؛ وهذا هو ماتشهده حضارتنا المعاصرة التى تولى الاختزال والتجريد اللغوى اهتماما خاصا وتـكون السرعة النسبية فى إنجازاتها مفهومة على هذا الأساس . ودارسو الحضارات لايدهشهم هذا القول لأنهم يعرفون مـكان اللغة من البناء الحضارى .

وإذا عدنا إلى خط اللغة السالف الذكر واقمنا خطـا موازيا له تماما هو خط الواقع (الفسى) الذى تمثله اللغة بحيث يـكون لـكل مدرك رمز لغوى يقابله فإن الفن التطبيقى يمـكن أن يمثله سهم متجه من خط اللغة إلى الواقع وسيمثل هذا السهم المرحلة اللغوية التى يقع الفن التطبيقى مناظرا لها .. وطبيعى أن يختلف الفن التطبيقى فى ظل التعامل بلغة الرسوم عنه فى ظل التعامل بالرياضيات من حيث الدقة والسرعة .

الرسوم — الأبجدية — الرياضيات

خط اللغة

فن تطبيقى

خط الواقع

ونظرية عودة اللغة إلى أصلها الذاتي ممثلة في الفنون الجميلة وعودتها إلى أصلها الواقعي ممثلة في الفنون التطبيقية أو العملية يمكن أن تكون قد قدمت الآن التمييز بين هذين النوعين من الفنون ، وهو التمييز الذي ثار موضوعه منذ أيام اليونان وتجدد في القرن الثامن عشر . ولنأخذ مثلا على امكانية تقديمها لهذا التمييز من هذه المنضدة البديعة ، فوقوفها المراعي لقانون الجاذبية على أربع قوائم ، واحتمالها لما يوضع عليها هو فن تطبيقي أو عملي باعتبار أنه عودة اللغة — التي هي النظرية أو القانون أو التصميم الذي خرجت وفقا له على نحو تقوم فيه بنفسها ، وتؤدي بمقتضاه وظيفة المنضدة — عودة هذه اللغة إلى الواقع ، وإعادة لتشكيل هذا الواقع على أساسها .

أما كون قوائم المنضدة على شكل قوائم الحيوان أو غير ذلك من عمليات الابداع فهذا هو الفن الجميل أو ما اصطلحنا على تسميته كذلك ، حيث أن هذا الفن — وفق ما أسلفنا — عودة اللغة إلى أصلها الذاتي حين كانت تمثيلا للأشياء بابعادها الثلاثة (النحت والنقش) كما في هذا المثال .

فهنا .. في قوائم المنضدة — يمتزج الفن التطبيقي بالفن الجميل بالمعنى الذي ذكرناه لكل منهما ، ومن الواضح أنه يمكن تجريد المنضدة من نسبة الفن الجميل فيها بجعل قوائمها أربع دعائم عادية ، وسيقال لي أنها ستبقى (جميلة) برغم ذلك بسبب تناسق أجزائها وأنا أوافق على ذلك ، لكن الجمال الذي يعني تناسق أجزاء الشيء الجميل ليس قاصراً مطلقا على الانماط اللغوية المبكرة التي قلنا أنها هي بالضبط ما نسميه اليوم فنونا جميلة . وبذلك يكون هذا الاصطلاح غير الدقيق الذي يقرن الجمال بهذه الفنون سببا في الصعوبة التي عاناها الفكر البشري في الوصول إلى التمييز بين هذين النوعين من الفنون ولنقارن — طلبا المزيد من الوضوح — بين لوحة مرسومة لجسر مقام على أحد الأنهار ، ولوحة هي تخطيط هندسي للجسر وللقانون أو النظرية التي يعتمد عليها في قيامه واحتماله لحركة السير عليه .. كلاهما لغة .. لكن الأولى تمثل اتجاه اللغة أو اتجاهنا بها إلى أصلها هي باعتبارها لغة أو إلى أحد أنماطها المبكرة وهو الرسم أو التصوير هنا ، بينما الثانية لا تتجه هذا الاتجاه

أو لانتجه بها هذا الاتجاه على خط اللغة نحو بدايته بل نتجه بها اتجاها آخر — يقع عموديا تقريبا على خط اللغة — إلى خط الواقع الذى تقابل وحداته رموز اللغة .. وبهذا الاتجاه الآخر نستهدف إعادة تشكيل الواقع على أساس التشكيل اللغوى ، أو ترجمة التشكيل اللغوى إلى واقع فى ظل طور لغوى معين هو هنا طور الرياضيات .

من هنا نرى أن الاختلاف فى الاتجاه الأفقى على خط اللغة انتج مانسميه فنونا جميلة وعلوما بينما انتج الاتجاه الرأسى من خط اللغة إلى خط الواقع الفنون التطبيقية .

واللغة فى اللوحة الثانية كبيرة الحظ من التجريد — هى لغة الهندسة — ولهذا نقول أن الفن التطبيقى الذى ينطلق من نقطتها على خط اللغة إلى النقطة المقابلة لها على خط الواقع الموازى له هو فن يتناسب فى دقته مع دقة الطور اللغوى الذى يتبعه .

الخلاصـة :

بدلالة خط اللغة السالف الذكر ذى المراحل الثلاث والاتجاه التجريدى يمكن القول أن الفنون الجميلة هى العودة إلى التعبير بأنماط اللغة السابقة على الأبجدية بما فى ذلك عودة الأبجدية نفسها إلى هذه الأنماط على النحو الذى رأيناه . بعبارة أخرى فالفنون الجميلة هى الحركة على خط اللغة فى إتجاه عكسى على اتجاهه .

أما العلوم فهى الحركة على خط اللغة فى إتجاهه التجريدى وصولا إلى نقطة الرياضيات بما فى ذلك اتجاه الأبجدية إلى التجريد (لا إلى الرسم والتنغيم) بل واتجاه لغة الرسوم أيضا إلى التجريد كالأشكال الهندسية .

وبذلك تـكون العلوم والفنون شيئا واحدا . غاية ما فى الأمر أن الفنون

علوم مكتوبة بلغة قليلة الحظ من التجريد والعلوم فنون مكتوبة بلغة كبيرة الحظ من التجريد .

أما الفنون التطبيقية فهى عودة اللغة إلى أصلها الواقعى – باعتبار اللغة صورة والواقع أصلها ومرجعها – ممثلة فى ترجمة تشكيل لغوى ما إلى تشكيل واقعى فى ظل طور لغوى معين ، بينما الفنون الجميلة – أو ما نسميه كذلك – هى عودة اللغة إلى أصلها الذاتى أو التاريخى أو العودة إلى أنماطها المبكرة فى التعبير وهذا هو الفرق بين هذين النوعين من الفنون كما أننا بالاشارة إلى الطور اللغوى الذى يقع الفن التطبيقى فى ظله أشرنا إلى علاقة الفنون التطبيقية « بالعلوم » ومعنى ذلك أن العلوم والفنون بنوعيها الجميل والتطبيقى هى حالات لغوية ثلاث مختلفة الاتجاه على خط اللغة أفقيا ورأسيا .

* * *

علاقة النغم
بالموضوع فى الشعر

لا يخرج الطور الأبجدى عن كونه عملية بناء تكوينات متزايدة فى الكبر من عدد محدود من العناصر الاولية هى الحروف التى يمكن إدراك بعض أصولها المرئية فى الطور السابق أى فى لغة الرسوم . كما أن أصولها السمعية لا بد أن تكون الأصوات الطليقة أو المحدودة التى يبدو الحرف جزءا منها . وهو جزء صغير بصفة أرسطو وصفا جيدا بقوله أنه « صوت » غير قابل للانقسام .

ومن الحروف تتكون وحدات أكبر هى الكلمات ذات بعدين متلازمين من الصوت ومن الصورة التى تثيرها فى الذهن أو ترمز إليها . والتى حلت محل الصورة المرسومة للشىء كما استطاعت هذه المرحلة اللغوية بحكم طبيعتها التجريدية أن ترمز بكلمات خاصة إسمها الأفعال إلى الحركة والزمان وبكلمات أخرى إلى الاتجاهات والعلاقات وبكلمات غيرها — إسمها الألفاظ الكلية — إلى الجنس والأشياء المثالية .

وكان الطور الأبجدى يعيش فى رحم الهيروغليفية فى مصر القديمة . وربما كان الهكسوس الذين غزوا مصر من الشرق أو من الجزيرة العربية هم الذين عجلوا بميلاده وربما كان سبب وصول هذا الوليد إلى الفينيقيين مرور الهكسوس المنهزمين على يد أحمس بسورية قاصدين وطنهم . ولما كان الفينيقيون تجارا فقد كانت الأبجدية بالنسبة لهم عملة سهلة التداول فى عملية التفاهم . وعلى أيديهم انتشرت مع تجارتهم فى أنحاء العالم المعروف آنذاك .

وكما أن الانسان هو الانسان وإن اختلفت خصائصه العرضية من مكان لآخر فكذلك الأبجدية طور واحد من أطوار اللغة الإنسانية وهو بالضبط الطور الاوسط بين لغة الرسوم ولغة الرياضة من حيث التجريد وإن اختلفت

خصائصه العرضية باختلاف البيئات الجغرافية والبشرية التى حل بها .. ان من الخطأ القول بأن أحدا يعرف عدة لغات فالصحيح أنه يعرف عدة ألوان من الطور الأبجدى الواحد .

ما الشعر :

بعيداً عن التعريفات الرومانتيسكية السابحة أو الطائرة كالتى أطلقها وردزورث أو كيتس فالشعر لايخرج عن كونه تنظيما نغميا أو إيقاعيا لكلمات الطور الأبجدى فى تاريخ اللغة الإنسانية .. إنه الحالة التى تعود فيها الأبجدية بنفسها إلى الطور السابق عليها عن طريق عن تنظيم كلماتها تنظيما يؤدى إلى النغم أو الإيقاع ، ومع هذا فالأبجدية فى رحلة العودة هذه وبوجه عام لاتفقد خصائصها تماما من حيث هى طور له ميزاته الخاصة ، وهذا هو الذى يجعل الشعر مختلفا عن الموسيقى أو الإيقاع المجرد فى أنه يحمل دلالات أكثر تحديدا .

ولما كان هناك تلازم فورى بين البعد السمعى والبعد المعنوى لكل كلمة على حدة ، فإن أى تشكيل للكلمات يستتبعه أو يلازمه كيان موضوعى خاص به ، حيث تبدو علاقه البعد الموضوعى بالبعد الصوتى كعلاقه المتغير التابع بالمتغير المستقل ، وذلك هو جوهر النظريه التى تعرضها فى هذا البحث .

ولأن من الطبيعى أن تختلف خصائص وإمكانات الطور الأبجدى من وعاء جغرافى إلى آخر — وأن بقى الجوهر واحداً — فقد كانت إمكانات البعد الصوتى أو النغمى فى أبجديه ما أكبر أو أصغر من أبجديه لاخرى ، وتبع ذلك اختلاف الكيان أو البعد الموضوعى المصاحب للتشكيل النغمى أو لشعر كل منهما .

وعملنا فى هذا البحث يتركز فى إدراك علاقه هذا الاختلاف فى الامكانات النغميه بالكيان أو المنحى الموضوعى فيما يلى :

١ — الأبجدية الشرقيه كما تمثلها العربيه التى استعملت اللغات الشرقية الأخرى أوزان شعرها كالفارسيه ،

٢ — الأبجديات الغربية وخاصة الإنجليزية والفرنسية التى حملت مفهوم الشعر الشعر اليونانى واصطلاحات أوزانه حتى العصر الحديث .

الشعر اليونانى :

نستطيع أن نتلمس نظرية العروض اليونانى القديم فى شعر اللغات الأوروبية الحديثة ، وقد بقيت مصطلحات هذا العروض كما هى ، وهو لا يقوم كالشعر العربى على تعاقب الحركة والسكون بل على تعاقب المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى حين يمكن قياس نغم الشعر العربى بدقة كبيرة كما سنرى فإن النغم الشعرى الأوروبى غير قابل للقياس بمثل هذه الدقة .

وهناك مدرستان من مدارس العروض الأوروبى تدعو أحداهما إلى قياس النغم الشعرى على أساس المقاطع وتدعو الأخرى إلى قياسه على أساس الزمن المستغرق فى نطقها ، ولما كان هذا الزمن أمراً نسبيا يختلف من شخص إلى آخر بطبيعة الحال فإن الأمور تبدو غير محددة تماما فى العروض الأوروبى الذى لم يكن ممكنا أن يخضع لعلم دقيق كالعروض العربى .

ولعل هذا يجعلنا نفهم السر فى عدم القدرة على تمييز موسيقى الشعر اليونانى ، ويوضح ذلك ما يذكره صاحبا « قصة الأدب فى العالم » من أن الدارس لليونانية القديمة مهما بلغت دراسته لا يستطيع أن يقرأ الشعر اليونانى فى صوت إيقاعى يبين ما يسميانه تفاعيله ووقفاته بيانا صحيحا . كما يجعلنا نفهم كذلك قول هوراس فى كتاب الشعر إنه ليس فى استطاعة كل ناقد أن يميز الشعر ردىء الموسيقى فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محدودة . هذا على حين يستطيع أى متذوق عادى للشعر العربى أن يدرك الخلل فى موسيقاه لأول وهلة بسبب دقة وضبط النغم فى الشعر العربى .

ومن ناحية أخرى فاللغات الأوروبية المختلفة فى عصورها المتباينة منذ اليونانية لم تمد أشعارها بذلك البروز النغمى الموضوعى فى إطار الوزن — والمسمى بالقافية إلا فى حدود بالغة الضيق على حين أمدت العربية ولا تزال تمد شعراءها بالمثات

من الكلمات المشتركة الأواخر . والقافية إضافة نغمية : لها أهميتها مهما وجه إليها من هجوم باعتبارها قيدا على حرية الشاعر وانطلاقه .

والواقع أن استعانة الشعر الأوروبى منذ أيام اليونان بالموسيقى الخارجية يفسر ضعف الكيان الموسيقى الخاص بهذا الشعر فى ضوء حاجته إلى المدد الخارجى لتعويض هذا الضعف . ومن المعروف أن الشعر اليونانى كان ينظم من أجل أن تصاحبه الموسيقى والغناء والرقص .

ونستطيع بوجه عام أن نعتبر الشعر اليونانى منقسما إلى قسمين : القسم الأكبر والأهم يقع محوره خارج ذات الشاعر . بل يعتبر تدخل هذه الذات فيه من وجهة نظر أرسطو — أكبر معبر عن نظرية الشعر اليونانى — يعتبر ذلك عيبا من عيوبه وهذا هو شعر القصة أو الحكاية بنوعيها السردى والحوارى ممثلين فى الملحمة والمسرحية بألوانهما المرحة والمؤسية وكان هذا هو كل الشعر فى تصور أرسطو له ذلك التصور الذى فرضه على العصور المتعاقبة والذى زعزعته الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر .

أما القسم الأصغر والأقل أهمية فى هذا الشعر فهو الذى محوره ذات الشاعر الفردية أو حتى القومية فى تعبيره عن مشاعر المجموع فلم يكن له كبير شأن فى حياة الشعر اليونانى بالنسبة للنوع السابق ولم يبق منه إلا القليل .

ومع هذا فلم يخل هذا النوع من الشعر القصصى فثيوكريتوس الذى كان أول من كتب الأناشيد الرعوية — فيما يقال — فى القرن الثالث قبل الميلاد نظم جل أناشيده فى شكل حوار درامى . وقد حذا حذوه فرجيل الرومانى فى أناشيده الرعوية .

ومن اليسير أن نرى أن القصة أو الحكاية مهما بلغت روعتها هى فن مستقل عن فن الشعر . فالقصة باعتبارها صورة زمنية مكونة من كلمات الأبجدية ليست بحاجة إلى تنغيم كلماتها لتكون كذلك ، وهذا هو ما أثبتته عمليا .

الشعر العربي :

فى القرن الرابع الميلادى تقريبا رتب أهـل الجزيرة العربية كلمات الطـــور الأبجدى أو الهجائى فى اللغة الإنسانية -. رتبوا هذه الـكلمات ترتيبا نغميا على أساس أفقى هو الوزن ورأسى هو القافية وفى أول الأمر كان هناك ضعف وهنات فى الوزن والقافية وسرعان ما تخلص الوزن مـــن الإضطراب الذى مثلته بعض قصائد البداية ومن الخلل الموسيقى البسيط الذى تمثل فى الزحاف خاصة وكـثر عدد الأبيات المقفاة من قلة وتخلصت القافية من الخلل الذى وجد عند بعض كبار شعراء ما قبل الإسلام والمعروف بالأقواء حتى نقـترب من الفـترة السابقة لظهور الإسلام فنرى الموسيقى الأفقية والرأسية التى انتظمت وحدات الأبجدية العـربية وعرفت بالشعر . . نراها على درجة كبيرة من القوة والسلامة من الخلل بل مـن الصقل الشديد عند شاعر كعنترة العبسى .

وانتشرت اللغة العربية بعيدا شرق وغرب الجزيرة العربية فى حـركة الفتوح الإسلامية والذين تكلموا بها من عرب ومن غير العرب أيضا لم يحافظـوا فقط على هـذا النمط النغمى الأفقى والرأسى فى الشعر بل استمروا يزيدون فيه كيفا وكما حتى نرى المعرى فى القرن الخامس الهجرى ينظم ديوانا ضخما ينتظم حـــروف المعجم بترتيبه الهجائى عن آخرها ويلزم نفسه بنظام أكثر دقة وعسرا فى القافية يتمثل فى اشتراك الجرس الأخير لـكلماتها فى أكثر من حرف الروى وهذه قافية مضاعفة ومع هـذا فقد ضمنها أفكاراً تأملية عميقة فى الحيـاة والدين والزمان والشرور الاجتماعية وكافة آرائه الشخصية المتميزة — ووصلت عـدد الأبيات فى بعض القصائد إلى خمسة وستين بيتا مقفاة على النحو المذكور سلفـا بينما استمر عـدد الأبيات المقفاة تقفية عادية يزيد باستمرار حتى بلغت مئات عـدة عند ابن الفارض فى تائيته الـكبرى وعند شوقى الذى اقتربت همزيته التى بدايتها «همت الفلك واحتواءها الماء» وغيرها من الثلثمائة بيت ليس فيها قافية واحـدة قلقة فى موضعها .

فاللغة العربية استمرت تمـــد شعراءها كلما أرادوا واستطـاعوا بالوفرة فى القافية كما وكيفا .

وتنقسم الوحدة الشعرية العربية أفقيا إلى قسمين أو شطرين متساويين يقابلان الأساس والإجابة فى الموسيقى . ولذا كان فيثاغورس قد استطاع أن يرى العلاقة الوثيقة بين الموسيقى والرياضيات فقد كان الشعر العربى مثالا للضبط الرياضى فى موسيقاه الخاصة . ولذا لم يكن غريبـــا أن يتوصل العالم الرياضى والموسيقى الخليل بن أحمد إلى اكتشاف التصميم الهندسى لموسيقى الشعر العربى ممثلا فى أوزانه الخمس عشرة ويسجلها فى دوائره الشهيرة ودعت دقة هذه الأوزان إلى محاولة رؤية أساسها الرياضى وفقا لآخر ماتوصل إليه الفكر الرياضى والتكنيكى باستعمال الأرقام الثنائية التى يقوم عليها الحساب الالكترونى ومن أمثلة ذلك ماقام به حديثا الدكتور محمد طارق الكاتب الذى يقول فى مقدمة كتابه « موازين الشعر العربى باستعمال الأرقام الثنائية » إنه اهتدى إلى أن العلاقة التى تربط بين موازين الشعر العربى والرياضيـــات هى أن الشعر العربى مبنى على التفعيلات التى وصفها الخليل بن أحمد الفراهيدى حيث تتوالى الأحرف المتحركة والساكنة بأسلوب ونمط خاصين بينما يوجد فى الرياضيات مايعرف بالأرقام الثنائية التى يمكن بواسطتها تمثيل أى عدد بالرقمين (صفر) و (واحد) .

إن هذه الوفرة والتنوع والدقة البالغة فى التنظيم النغمى لوحدات الأبجدية العربية جعلت للشعر العربى موسيقاه الفنية الخاصة به والتى لايحتاج معها إلى عون أو مدد من الموسيقى الخارجية أو فنون الإيقاع الأخرى كالرقص والغناء كما احتاج إليها الشعر اليونانى الذى لم تكن له مثل هذه الوفرة والدقة الموسيقية. لقد استقل الشعر العربى فى بعده أو النغمى ، ولما كان البعد المثير للصوت والبعد المثير للصور الذهنية أو مايسمى بالمعنى أو الفكرة متلازمين فى وحدات الطور الأبجدى من تاريخ اللغه الإنسانية فقد كان من المتوقع أن يحدث استقلال مقابل له فى البعد الموضوعى أو المعنوى . وهذا هو ماحدث بالفعل وظهر هذا الاستقلال فى تعبير الشاعر عن ذاته هو فى تفاعلها مع الخارج ، وما « أغراض » الشعر الشعر من مديح وفخر وذم ومانسميه وصفا للأشياء أكانت ديارا مهجورة أو حيوانات صحراوية أو مظاهر حضارية مما شكل كيان الشعر العربى — ماهى إلا صور لتفاعل ذات الشاعر أو ذات الإنسان المرهف المستخـــدم

للطور الأبجدى من اللغة الإنسانية مع الكون بأحيائه وأشيائه على اختلافها واختلاف موقفه منها .. وهذا التفاعل ضرورى لأن الذات لاتتحرك فى فراغ .

وإذا كان الشاعر العربى القديم قد اعتاد أن يجمع فى العمل الشعرى الواحد تفاعله مع عناصر كثيرة فى الكون .. مع الطبيعة بنباتها وحيواناتها ومع الديار المهجورة أو العامرة ومع الحبيبة وصاحب السلطان السياسى والاقتصادى فمعنى ذلك أنه كان يحتضن فى وقت واحد أكبر قدر من عناصر الوجود الخارجى فى كل مرة يعبر عن نفسه شعرا . ذلك هو ما أراه فى مقابل الرؤية التى تعتبر ذلك تفككا فى موضوع القصيدة العربية .

وليس المديح الذى وجه إليه أعنف هجوم سوى صورة من صور التفاعل مع عناصر الوجود الخارجى وهو صاحب السلطة السياسية أو الاقتصادية كان لابد لها أن تخرج على هذا النحو فى ظل الظروف السياسية والاقتصادية والتاريخية السائدة فى هذه العصور .

وإذن فالشعر العربى لم ينظم كالشعر اليونانى من أجل الارتباط بالفنون الايقاعية . ربما كان الشعر العربى قد نشأ فى أحضان حداء الإبل لكن هذا الأصل سرعان ما اختفى تحت بناء شامخ فى النغم الوفير المنضبط الخاص بهذا الشعر .

ويبدو أنه تحت إلحاح أصحاب الغناء خصص الشعر العربى بعض الأنماط التى تستجيب الغناء والالحان وقد بدت كفروع خارجة من أو عن مجراه الأساسى بشكله النغمى المعروف ومنها الموشحات فى الغرب وبعض الاشكال المتأثرة بنظرية الغناء فى الشرق كالمجزاءات والقصائد المتنوعة القوافى وكلها أشكال لاتختلط بالمجرى الاساسى للشعر العربى ولاتزاحمه ولاتطمع فى مزاحمته . فالشعر العربى ليس على الاطلاق شعرا غنائيا وخاصة بالمفهوم اليونانى للشعر الغنائى . وتعامل الشعر مع الغناء هو تعامل الفن المستقل مع الفن المستقل .

ومن ناحية البعد الموضوعي لم يقم الشعر العربي بدور الملحمة (باستثناء المحاولات الحديثة) كما فعل الشعر اليوناني والفارسي والهندي ، وليس معنى هذا أن الملحمة لم توجد في الحياة العربية بل وجدت بكل خصائصها ولكن الذي قام بها هو الشعر الشعبي العربي . فالدور الملحمي الذي قام به شعر الخاصة في تلك الشعوب قام به شعر العامة ، فالشعر العربي لم يكن أو لم يشأ أن يكون ـ وخاصة بعد أن عرف ملاحم الشعوب الأخرى ـ أداة لقص الاحداث أياً كان نوعها وطولها وكانت الإطالة في وسعه لو استخدم نمط المثنوى كالشعر الفارسي ، وإنما تلازم استقلاله النغمي مع استقلاله بموضوعه الخاص وهو ذات الشاعر متفاعلة مع العناصر الخارجية المختلفة .

وهناك مايدل حقا على أن الشاعر العربي قد ماز بين فني الشعر والقصة وفصل بينهما ، فالشاعر العربي أبو العلاء المعري حين كتب قصة رحلته إلى العالم الآخر والمعروفة برسالة الغفران كتبها نثرا لاشعرا ، كما أن في الأدب العربي صورا زمنية هي جوهر الفن القصصي ـ تمثلها المقامات وألف ليلة وليلة وقصة حي بن يقظان وغيرها لم تكتب شعرا وإنما كتبت نثرا .

والواقع أن ماجاء في القصائد العربية من عناصر قصصية منذ بدايته المعروفة لنا قد جاء في أضيق الحدود موظفا في التعبير عن ذات الشاعر وليس للقصة ذاتها كالملامح القصصية في أشعار امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس .

ولعله يمكننا أن نبرهن على دقة التناسب بين بعدى الشعر بوجه عام تبعية واستقلالا ـ ليس الشعر العربي أو اليوناني فقط بل في بالشعر الفارسي المستعمل لأوزان الشعر العربي ، فالنغم الوفير المتمثل في الوزن والقافية الموحدة يصاحبه التعبير عن ذات الشاعر كما هو الحال عند حافظ الشيرازي في ديوانه لسان الغيب وعند فريد الدين العطار في ديوانه قصائد وترجيعات وغزليات بينما النغم الاقل وفرة وصراحة ـ كما يتمثل في المثنوى ـ يصاحبه القصص الطويلة أو القصيرة كما نرى في شاهنامة الفردوسي ومنطق الطير لفريد الدين العطـار وحكايات سعدى الشيرازي الاخلاقية أو التربوية في البوستان .

وإذا كانت النظرية فى مجال ما صحيحة وصادقة بمقدار ما تقدمه من تفسير للظواهر التى تحتاج إلى التفسير فاعتقد أن النظرية التى عرضناها هنا والخاصة بالتلازم النغمى والموضوعى فى الشعر يمكنها أن تلقى الضوء على بعض هذه الظواهر .

١ — الظاهرة الأولى :

حتى الآن ليس هناك تفسير مقنع لعدم وجود الشعر الدرامى عند العرب رغم توفر عناصر الملحمة لديهم من التاريخ والأسطورة والشعر وأكثر من ذلك عدم تأثر الشعر العربى بالشعر الدرامى عندما اتصل العرب بالثقافة اليونانية وترجم كتاب الشعر لأرسطو إلى العربية وظهر أن من العرب من يعرف « أو ميروس » شيخ شعراء اليونان وربما كان أكثر من ذلك عدم تأثر الشعر العربى بالشعر الملحمى عند أمم هى أقرب إلى العرب من اليونان كالفرس وكذلك الهنود فقد ترجمت الشاهنامة فى القرن السابع إلى العربية كما يقال . ولكن الشعر العربى مر غير آبه اطلاقا بهذه الأعمال الدرامية مواصلا خطة الأساسى المعروف عبر العصور .

ولقد أثار ذلك موجات متتابعة من الدهشة بل والأسى والآراء المختلفة من ذلك ما يعتقده الدكتور طه حسين فى أحد مؤتمرات المستشرقين من أن أحدا لم يفهم كتاب الشعر لأرسطو حين ترجم إلى العربية فيما ذكره د. ابراهيم سلامة فى كتاب بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، ويعتقد سليمان البستانى مترجم الالياذة أن العناصر الملحمية موجودة فى الشعر العربى لكنها تبدو كلبنات لم تجد من يقيم منها بناء كاملا ، بينما يحاول باحثون آخرون اثبات وجود ملحمة أو ملاحم عربية اندثرت ، ويحاول غيرهم تلمس العناصر الملحمية فى الشعر الجاهلى وذلك لكى يواجهوا اتهام العرب بالتقصير فى هذا المجال وهناك من يعتقد بوجود أسباب عقائدية أو تتعلق بطبيعة العقلية العربية ذاتها وراء غياب الملحمة من الشعر العربى أو عزوف العرب عنها بعد تعرفهم على الملاحم فى الأشعار الأخرى .. ويهب الشعراء العرب جادين ليسدوا هذه الثغرة فى تاريخهم وتراثهم فينظم محرم ما يسميه الالياذة

الاسلامية ، ويقيم شوقي مسرحه الشعرى ويتابعه عزيز أباظة ولا يزال الشعراء العرب إلى اليوم يحاولون سد هذه الثغرة أو ما أعتبروه كذلك . وهذا العمل يستمر حتى بعد أن تنهار دعائم التصور الأرسطي لطبيعة الشعر باعتباره قصة سردية أو حوارية ويحل محله التصور العربي والشرقى له في الشعر الغربي نفسه كما سنرى مثلا في الحركة الرومانتيكية .

الواقع أنه لم يكن هناك مبرر لهذه التصورات والآراء وحتى الجهود الشعرية رغم جمالها أو طرافتها لو أن الأمر فهم على النحو الذى تذهب إليه هذه النظرية القائلة بالتلازم استقلالا وتبعية بين النغم والموضوع الشعريين فالاستقلال للموضوعى فى الشعر العربى الذى لازم استقلاله النغمى تجلى فى أن الشعر العربى لم يستخدم لرواية قصة من أى نوع .

أن رأى المرحوم الدكتور طه حسين القائل بأن أحدا لم يفهم كتاب أرسطو حين ترجم إلى العربية .. هذا رأى يبدو لى صحيحا فى بعض الأحيان فالعرب لم يفهموا حقيقة لماذا يروى الشاعر اليونانى قصة أو حكاية ؟ ثم تركوا للشعر اليونانى طريقه ومضوا فى طريقهم معبرين بالشعر عن ذواتهم هم تاركين رواية الأحداث أيا كانت للنثر كما رأينا .

الظاهرة الثانية :

وإذا كان عدم تأثر الشعر العربى بالشعر اليونانى وغير اليونانى يمكن أن تفسره هذه النظرية باعتبار أن الفن غير المستقل للتمثل فى الشعر القصصى لا يمكنه أن يؤثر فى الفن المستقل بذاته نغما وموضوعا كالشعر العربى فان توقع حدوث العكس يعد أمرا طبيعيا .. أى أن يؤثر الفن المستقل أو الأقوى إذا شئنا فى الفن المرتكز على فنون أخرى ، وهذا هو ما حدث بالفعل إذا أثر الشعر العربى فى الشعر الشرقى والشعر الغربى على السواء فمن المعروف أن الاشعار الشرقية كالفارسية والتركية والاردية قد استعملت النغم الشعرى العربى أما فى البعد الموضوعى فان الشعراء الفرس أنفسهم قد نظموا بالعربية وتفرغ لها فى أول الامر بشار وأبو نواس

وغيرهما من المعدودين من كبار شعراء العربية ، ثم نظم الشعراء الفرس بالفارسية منذ العهد الساماني الذى أحسوا فيه باستقلالهم السياسى ومع هذا ظلوا ينظمون بالعربية ويذكر د . غنيمى هلال فى كتاب مختارات من الادب الفارسى أن للخيام أشعارا بالعربية . وأن الالفاظ العربية فى القصيدة الغنائية الفارسية تتراوح نسبتها بين ٧٠ أو ٨٠٪ ويرى المستشرق ادوارد جرانفيل براون أن الفرس هم تلاميذ العرب المخلصون فى مجال الشعر الغنائى الفارسى ، هذا الذى حاز أكبر نصيب من الشهرة العالمية .

أما الشعر الاوروبى فقد حدث تحول أساسى فى تاريخه بظهور الحركة الرومانتيكية وكنا قد ذكرنا أنه ينقسم إلى قسمين أكبرهما وأهمهما الشعر القصصى الملحمى والمسرحى المثل لتصور أرسطو للشعر ، وأقلهما فى الأهمية وفيما وعته حافظة التاريخ الشعر الذاتى أو الغنائى .. ويتمثل هذا التحول فى انعكاس هذا الوضع إذا أصبح الشعر الذى محوره ذات الشاعر هو القسم الاهم بينما تضاءلت أهمية الشعر القصصى .. وهذا هو جوهر الحركة الرومانتيكية التى سادت فى القرن التاسع عشر .. ويذكر د . احسان عباس فى كتاب فن الشعر واقعة هامة إذا صحت فى الدلالة على أثر الشعر العربى فى هذا التحول الضخم فى نظرية وكيان الشعر الاوروبى مفادها أن أول من نبه الأذهان إلى قيمة الشعر الغنائى بعد أن كان ينظر إليه باعتباره عبثا من عبث الخيال . ونادى بنقض نظرية المحاكاة الارسطية .. أول من فعل ذلك رجل من دارسى الأدب العربى هو سير وليم جونز الذى اعتبر الشعر الغنائى أساسا للشعر كله واعتبر ما يقوم على المحاكاة نوعا أدنى . صحيح أن جونز كان مهتما بتراث الشرق عموما ولكن دعوته هذه كانت تأييدا للتصور العربى بالذات لفن الشعر . ولم يقتصر الأمر على الباحثين الاوروبيين فى الشعر العربى والشعر الفارسى والشرق بوجه عام مع كثرتهم النسبية بل تعداه إلى كبار شعراء أوروبا ممن شهدوا هذا التحول الاساسى فى مجرى الشعر الأوروبى واسهموا فيه ومنهم جيته صاحب الديوان الشرقى للمؤلف الغربى وهو الاسم الذى اختاره جيته لهذا الديوان بنصه العربى هذا كما يقول د. عبد الرحمن بدوى فى تقديمه له .. والديوان بالغ الدلالة على الاعجاب الغربى بشعر الشرق والشعر الفارسى خاصة

ومحاولة احتذائه وكذلك نلمح هذا التأثير عند شاعر كبير من رواد الرومانتيكية هو « ادجار آلان بو » الذى اتخذ شخصية الملاك اسرافيل مثله الأعلى وذلك من بعض الاخبار الاسلامية التى تقول أن الله لم يخلق صوتا أجمل من صوت هذا الملاك وهذا يكشف فيما يكشف عن تصور الرومانتيكيين للشعر « الجديد » باعتباره غناء خالصا .

الظاهرة الثالثة :

ثمة ظاهرة أخرى يمكن لنظرية التلازم النغمى والموضوعى فى الشعر أن تفسرها هى ذلك الاضطراب فى مذاهب الشعر الأوروبى منذ الرومانتيكية أو منذ ذلك الانقلاب فى كيان الشعر الأوروبى من شعر قصصى إلى ذاتى .. من خارجى إلى داخلى .

فالشعر الأوروبى بامكانياته النغمية الضئيلة المستمدة من طبيعة اللغات الأوروبية كان فى جانبه الذاتى يعوض هذا الضعف بالموسيقى الخارجية التى ارتبط اسمه باحدى آلاتها وذلك منذ أيام اليونان وحتى شعراء التروبادور ، وفى الشعر غير الذاتى كان تعويض هذا الضعف الموسيقى يتم فى ناحية الموضوع بالاعتماد على مميزات فن آخر هو القصة ومع هـذا فقد كانت الموسيقى الخارجية تتدخل أيضا ممثلة فى الجوقة .

فالشعر الأوروبى منذ أيام اليونان نجح بالاعتماد على مميزات الفنون الأخرى من موسيقى وقصة فى أن يحيا باطمئنان هذه الحياة الطويلة قبل ان تهجره القصة ويشعر شعورا حادا بضعف إمكاناته الموسيقية فى العصر الحديث كما سنرى .

أما فى الحركة الرومانتيكية التى كان من دوافعها ذلك التطلع الواضح إلى

شعر الشرق الغنى بكيانه النغمى والمستقل بموضوعه الخاص الدائر حول محور الذات فقد حدث فى أيامها الخلل فى وضع الشعر الاوروبى . فاللغات الاوروبية لم تستطيع بحكم طبيعتها أن تمنح شعراءها عطاء نغميا وفيرا يهيء لشعرهم استقلالا حقيقيا عن الموسيقى الخارجية أو عن الشعور بالحاجة إلى عونها .

وكتب الشعراء الاوروبيون شعرا ذاتيا لكنهم أحسوا أن هذا الشعر يحتاج نغما دقيقا قويا لكى يكون له موضوع ذاتى قوى وهاهو وردزورث أحد رواد الحركة الرومانتيكية أو حركة الانقلاب الحديث فى كيان الشعر الاوروبى يقول : إن شعره لا يكتسب قوة كافية مالم يفترض أنه يغنى ، وتبدو الرومانتيكية وقد استنفدت أغراضها بعد أن سادت ما يقرب من قرن لتحل محلها حركة أخرى يتجسد فيها هذا الشعور بضعف الكيان النغمى للشعر الاوروبى بشكل أكثر حدة وإلحاحا وعنفا . وهاهو مالارميه زعيم الرمزية ومدرس اللغة الفرنسية وصديقه فاليرى يصرحان بأن هدفهما أن يسترد الشعر ماسلبته إياه الموسيقى ويزيد فاليرى الامر وضوحا حين يقول : لقد كانت تخيفنا وتقلقنا المقارنة بين ما فى طاقة الاوركسترا أن تقوم به وبين فقر المصادر اللغوية ولم يكن من سبيل للشعراء إلا أن يحاكوا بكل جهدهم هذا المنافس الخطير ، فيما يذكره د . إحسان عباس فى فن الشعر . فهناك هذا الشعور الدفين بضعف الكيان النغمى وتأثيره بطبيعة الحال على الكيان المعنوى أو الموضوعى . وتبدو مذاهب الشعر الاوروبى المتعاقبة والمتضاربة فيما بينها تبدو بحثا عن معالجة شعرية بعيدة بالطبع عن رواية الأحداث الخارجية لا يستطيع النغم الشعرى الاوروبى أن يتيحها بالقوة المرجوة . فالغموض الذى دعت إليه الرمزية التى خلفت الرومانتيكية يبدو محاولة منها التعويض الضعف النغمى ـ الذى تبدو باللغة الحساسية بالنسبة إليه ـ تعويضه فى جانب الموضوع بمعالجة من نوع مثير بينما تدعو الحركة الواقعية لا إلى مجرد الوضوح والافهام بل استعمال الكلمات الدارجة والامتزاج بتفصيلات الحياة العادية اليومية ، بينما السيريالية دعوة إلى الارتفاع عن الواقع كله وتجاهل نظامه ومنطقه فإذا أضفنا إلى هذه الحركات الرئيسية المتعارضة ظواهر وحركات أخرى ككتابة كلمات مرتبة فى الصفحة بأشكال

مختلفة يأخذ هذا الترتيب شكلا هندسيا كمثلث أو مربع أو شكل زهرة أو ينبوع أو أى شكل آخر أو عدة كلمات مكتوبة فوق بعضها البعض تتكرر بطريقة أو بأخرى لتعطى إيحاء ما أمكننا أن نرى بوضوح استناداً إلى حقيقة الضعف النغمى فى الشعر الأوروبى أن هذه الحركات والظواهر الشعرية جميعا هى نتيجة الخلل السالف الذكر بين الضعف النغمى الذى لامفر منه فى هذا الشعر وبين تطلعه إلى أن يكون شعرا ذاتيا يتطلب بطبيعة الحال نغما قويا وفيرا .

صحيح أنه يمكن أن نجد ألف تعليل سياسى واقتصادى وفكرى واجتماعى ونفسى وحضارى لهذه المذاهب والظواهر فى الشعر الأوروبى ولكن فى الوقت الذى نجد فيه تعليلا فنيا من صميم هذا الشعر فإن البحث عن تعليلات خارجية يمكن أن يعد أمرا ثانويا جداً . إن الظواهر الإجتماعية والسياسية والفكرية المعاصرة لأى شعر ستظهر فيه حتما لكن ذلك معناه أنها وراء ظواهر كيانه الفنى الصميم .

لقد كان الشعر الأوروبى مكانته منذ هو ميروس إلى شكسبير واضرابه إلا أنه فقد العون الخارجى من فن القصة الذى عوض ضعفه النغمى الطبيعى هذا الذى نجح شكسبير بالذات إلى جانب براعته الدرامية الخالصة فى تغطيته بطنطناته اللفظية الفخمة الآسرة .

لقد تحمس اليوت للشعر المسرحى ودافع عنه وزكى تشارلس أولسن الشعر الدرامى كما تمثل فى هوميروإسخيلوس ولكن هذا لايجدى كثيراً بعدأن ذهبت الدراما إلى النثر وبنت مجدها . واعتقد أن عودة الشعر الأوروبى إليها ستكون مجرد استجداء من الوجهة الفنية والتاريخية . فليس أمام هذا الشعر إلا أن يظل مكافحا فى سبيل البقاء بامكانياته النغمية المتواضعة وطموح أصحابه الذى لاينقطع فى سبيل الحفاظ عليه بشق الوسائل .

هناك ظاهرة تلحق بالظاهرة السابقة مسرحها الشعر العربي الحديث وتتصل بالنظرية المعروضة فى هذا البحث إتصالا وثيقا نفصلها فيما يلى :

ثمة مراحل ثلاث تلخص علاقة العرب بأوروبا منذ ظهور الإسلام بوجه عام هى : القوة فالتحدى فالضعف ، القوة أيام الفتوح الإسلامية والتحدى أيام الحروب الصليبية والضعف أيام الإستعمار الاوووبى للدول العربية .

فى الموقف الأول كان الأوروبيون ضعافا من الوجهة الحضاريه وتعامل العرب والمسلمون فى أبان نهضتهم الحضارية أنذاك مع (آثار) الحضارة الاوروبية ممثلة فى إنجازات الفكر اليونانى الخالدة وكان تعاملا قائما على النقد والاختيار بدليل أخذهم بمبدأ التجريب العلمى الذى رفضه اليونانيون وكذلك مرورهم غير المكترث بالشعر اليونانى ونظريته التى لا تفرق بين فن الشعر وفن القصة .

وإذا تجاوزنا آثار اللقاء الحضارى بين العرب والاوروبيين فى أثناء الحروب الصليبية والذى بدأ فيه نوع من التكافؤ الحضارى بين الفريقين ومضينا إلى اللقاء الثالث فى عهد الاستعمار الاوروبى الفينا الموقف مختلفا تماما عن الموقف الاول إذ انقلبت حالة كل من الفريقين إلى الضد، فقد بات العرب ضعافا من الوجهة الحضارية فى الوقت الذى بزغ فيه نجم أوروبا ووصل الامر إلى حد احتلالها للبلاد العربية ويهمنا هنا ما ظهر نتيجة لذلك فى دنيا الناطقين بالعربية من إتجاه يرى عناصر الحضارة الاوروبية بما فيها الشعر جديرة بأن تتخذ مثلا أعلى ، وينظر بشيء قليل أو كثير من الشك إلى عناصر الحضارة العربية بما فيها الشعر وبراها خليقة باتباع المنهج الاوروبى المتفوق وهو اتجاه له مبرراته فى تلك الظروف وتمثل هذا الاتجاه بجانبيه هذين فى الحركات الشعرية التى ظهرت في العصر الحديث . وإذا كان هناك اختلاف بينها فهو اختلاف فى نسبة الاعجاب بالشعر الاوروبى ونسبة الشك فى قيمة الشعر العربى ومعنى هذا اختلاف فى الدرجة وليس فى النوع . ونستطيع أن نرسم خطا يجمع هذه الحركات تقع على طرفه الأيمن حركة أصحاب « الديوان» — أكثر هذه الحركات ميلا إلى المحافظة على التراث الشعرى العربى بوجه عام مع رغبة فى التجديد على أساس موضوعات الشعر الانجليزى والتجاوب مع الحركات

الشعرية الجديدة فى أوروبا ، بينما تقع على الطرف الأيسر لهذا الخط حركة الشعر الحر وهى حركة عرضية كما تصرح بذلك رائدة كبيرة من روادها هى السيدة نازك الملائكة وتبقى هذه الحركة على القليل من التراث النغمى الفنى للشعر العربى وبذلك تتقارب تقاربا شديدا من الشعر الأوروبى بكيانه النغمى المتواضع أفقيا ورأسيا (الوزن والقافية) وحركاته الحديثة التى نجمت عن هذا الوضع . فحركة الديوان تتقارب مع موضوع أو موضوعات الشعر الاوربى الناجمة عن ضعفه النغمى ، وحركة الشعر الحر تتقارب مع نغم الشعر الأوروبى الضعيف الذى يقف وراء هذه الموضوعات والحركات .

وبين هذين الطرفين على هذا الخط تقف حركات التجديد فى شعر المهجر فرغم أن ميخائيل نعيمة قد هاجم البلاغة العربية وموضوعات الشعر العربى هجوما عنيفا مما حدا بالعقاد إلى معارضته فى هذه النقطة فى المقدمة التى كتبها العقاد لكتابه الغربال الذى بث فيه ميخائيل نعيمة هذه الآراء إلا أنه ظل مع ذلك قريبا نسبيا من حركة الديوان ويعنى ذلك أن أقصى ما وصل إليه المهجريون من تطرف فى إعجاب بالشعر الاوروبى وشك فى الشعر العربى لايصل إلى المدى الذى وصلت إليه حركة الشعر الحر الداعية إلى إفقاره نغميا على هذا الخط الواحد الجامع لكل حركات التجدتد فى الشعر العربى .

وتلك صورة موجزة لحركات التجديد فى الشعر العربى الحديث فى علاقاتها بالنظرية المعروضة هنا .

الخلاصة :

الشعر تنظيم نغمى لوحدات المرحلة الابجدية من تاريخ اللغة الإنسانية يعود بها إلى مرحلة النغم غير المحدد الدلالة ذلك التحديد الذى تعرفه الابجدية ، وليس الفن سوى العودة إلى التعبير بواسطة الأنماط اللغوية السابقة على المرحلة الابجدية كالنغم والرسم وحركات الجسم (الرقص) وغيرها وهى الانماط التى فقدت بعد ظهور الابجدية وظيفتها كوسيلة للتواصل اليومي والعملى .

غير أن التنسيق النغمى للكلمات فى رحلة العودة هذه لايفقدها بطبيعة الحال

تماما :لالاتها المحددة وإنما يجعلها فى مرحلة وسطى بين الدلالة الايحائية للنغم المجرد وبين الدلالة الوظيفية للفظ المحدد .. وهذا هو الشعر .

ومن أهم الشعوب التى نظمت كلمات الأبجدية تنظيما نغميا اليونان والعرب ومن الملاحظ أن النغم الشعرى اليونانى أقل وفرة وتنوعا بكثير من النغم الشعرى العربى وهذا يفسر حاجة الشعر اليونانى القديم للموسيقى الخارجية التى تمثلت فى ارتباطه بها ارتباطا شديدا كما رأينا بينما لم يحتج الشعر العربى بموسيقاه الخاصة المنضبطة الوفيرة إلى عون من الموسيقى الخارجية . وكما كان معظم الشعر اليونانى غير مستقل من الناحية النغمية بنغمة الخاص فقد كان غير مستقل كذلك فى معظمه بموضوع خاص إذ كان أداة للقصة السردية (الملحمة) والحوارية (المسرح) ومن البديهى أن فن القصة فن مختلف عن الشعر لأنها لوحة مرسومة للحياة أعطاها الفعل فى الأبجدية ميزة الحركة والتتابع الزمنى ولكن اليونانيين لم يفرقوا بين الفنيين ووصف أرسطو — أكبر معبر عن نظرية الشعر اليونانى — وصف الشعر باعتباره قصة سردية أو حوارية وذلك على عكس الشعر العربى الذى استقل بنغمه الخاص الوفير واستقل أيضا بموضوعه الخاص إذ كان تعبيراً عن تفاعل ذات الشاعر مع العناصر الخارجية من أحياء وأشياء ، وماز العرب بوضوح تام بين فن رواية الأحـــداث أو القصة وبين الشعر فكتبوا القصة أو الرواية نثرا وأن اختلفت فى أساليبها عن القصة اليونانية وقصروا الشعر على موضوعه الخاص به . ومعنى ذلك أن الاستقلال النغمى ارتبط به استقلال موضوعى فى فن الشعر عند العرب والعكس صحيح عند اليونان بل إن دقة هذا الارتباط تبدو فى الشعر الفارسى حيث اقترن النغم العربى الوفير الذى استخدمه هذا الشعر أفقيا ورأسيا بالتعبير عن الذات بينما اقترن ضعف هذا النغم أو التحلل من بعض ضوابطه برواية القصص أو الحكايات طوالا وقصارا كما رأينا .

وكما أن محك قيمة النظرية العلمية فى تفسرها للظواهر المختلفة فان هذه النظرية نظرية ارتباط البعدين النغمى والموضوعى فى الشعر تبعية واستقلالا كما تفسر عدة ظواهر فى تاريخ الشعر الشرقى والغربى منها عدم تأثر الشعر العربى المستقل نغما

وموضوعا بالشعر اليونانى القديم غير المتمتع بهذا الاستقلال وذلك فى أيام اتصال العرب بآثار الفكر اليونانى بعد ظهور الاسلام إبان نهضتهم الحضارية كما تفسر من ناحية أخرى تأثير الشعر العربى فى الشعر الشرقى الذى استعمل الأوزان العربية على الأقل وتأثيره كنظرية مخالفة لنظرية الشعر اليونانى فى الشعر الاوروبى تأثيرا مباشرا أو من خلال الشعر الفارسى المترسم لخطوات الشعر العربى ببعديه النغمى والموضوعى .

ومن الظواهر التى يمكن لهذه النظرية تفسيرها الاضطراب الذى يعانيه الشعر الأوروبى ممثلا فى مذاهبه المتعاقبة المتعارضة منذ الرومانتيكية على أساس أنه خلل ناتج عن طموحه إلى موضوع قوى مستقل بامكانياته النغمية المتواضعة .

ويتصل بذلك محاكاة الشعر العربى الحديث للشعر الأوروبى تحت تأثير الموقف الحضارى الحديث المتمثل فى قوة أوروبا وضعف العرب حضاريا حيث أعتبر الشعر الأوروبى ككل عناصر الحضارة الأوروبية نوعا متفوقا وجدير بالاحتذاء سواء فى نظريته القديمة التى ترى الشعر ملحمة أو مسرحية أو فى الانقلاب الرومانتيكى الذى لايخرج عن تحويل هذا الشعر إلى شعر ذاتى وماتبع ذلك من اضطراب مذهبى واسع محمد الشعراء العرب إلى الانتماء إلى مدارسه .

علم الأدب

بالفن يخلد الإنسان الحياة أو قطعة منها ، فتخليد الحياة هو جوهر الفن وغايته وهو يخلد حتى ذلك الوجه القاسي للحياة كما نرى في الأعمال الفنية ذات الطابع المأساوي وبرغم ما يلقاه الإنسان من متاعب الحياة وآلامها فهو يحبها ويتعلق بها وهو إذا كان بالجنس يحاول الاستمرار أو البقاء فيها ممتدا في ذريته فانه بالفن يحاول أن يستبقيها ولا يخفى ما يجمع بين الجنس والفن من خصائص مشتركة كالجمال واللذة ..

والإنسان في محاولته لتخليد الحياة أو استبقائها يستخدم ولا يزال الحجر والخط واللغة ينحت أو يشكل أو يبنى من كل منهما تماثيل لها .

واللغة من جهة الشكل هي حفيدة التمثال وهي ابنة الرسم الذى هو تمثال اختزل بعده الثالث فالأدب هو آخر طور من أطوار بناء التماثيل التى تخلد الحياة ...

وتمتاز اللغة عن الحجر وعن الرسم بالقدرة على تصوير الحركة وأحداث الصوت وبالتالى القدرة على عرض الحياة وما يحيط بها من وجود بطريقة أسرع وبكفاية أكبر من التمثال ذى الأبعاد الثلاثة والتمثال ذى البعدين ، لكنها في النهاية ستحقق نفس غايتهما ألا وهى الاحتفاظ بملامح الحياة .. أنها تمثل الحياة المتحركة الصائتة .. تمثل التتابع النامى للأحداث التى تتخذ الأشخاص رموزا لها .. والقصة هى التمثال الخالد الذى يمكن للغة أن تصنعه للحياة .

ولكن هذه المادة — اللغة — تحتاج إلى ما يمسكها من الوقوع في هوة الفناء ، فاذا كان التمثال قادرا بصلابة مادته على البقاء محتفظا بملامح الحياة المحبوبة وكذلك النقش ، فان هذه المادة الجديدة — اللغة — برغم مزاياها التى جعلتها أكثر حيوية فى تخليد الحياة تحتاج إلى ما يمسكها .. أليست كلماتها تشبه حبات العقد ؟ فوحدة موضوع القصة يشبه الخيط الذى يمسك صورها من الانفراط .

ولا بد من خيط آخر يمسكها من جهتها الصوتية من الانحلال ، وماذا غير النغم الموحد تنتظم فى خيطه ؟ فلتكن أوزان الشعر هى الخيط الذى يربطها فى السمع ، كما أن وحدة الموضوع هو الخيط الذى يربطها فى الذهن ، لمن أجل هذا حكى لنا هوميروس القصص المنغوم أو القصص الشعرى ، ومن أجل هذا صنع هوميروس ملحمته الخالدتين الالياذة والاوديسة قصصا شعريا ، وكأنى بهذا الفنان — الذى يعد هو نفسه أصلا عريقاً من أصول الفن اللغوى — قد أراد أن يخلد قطعة من الحياة ممثلة فى الحرب الطروادية وأراد « لتمثاله اللغوى » البقاء فسلكه فى خيطيه الطبيعيين التعاقب البصرى أو الذهنى ، والتتابع النغمى فكان الأول وحدة الفعل وكان الثانى وزن الشعر .

ولكى يخلد العرب حياتهم شعرا صنعوا لها تماثيلهم اللغوية أو قصائدهم الشعرية ، ولقد نجحوا بفضل تلك الأسلاك الذهبية المصنوعة من الأنغام والتى وصفها الخليل ابن أحمد وسماها ... نجحوا فى حفظ ملامح هذه الحياة من الوقوع فى هوة النسيان ..

وإذا كانت هذه الأسلاك النغمية قد شدت أشعارهم شدا أفقيا إلى جانب البقاء فقد شدتها القافية شدا رأسيا حتى دون أكثرها فى العصر الإسلامى .

وحقا لقد افتقرت قصائدهم إلى وحدة الموضوع لكن المهم أنها كانت تماثيل صادقة لحياتهم الصحراوية وفكرهم غير العميق .

ولقد ظل العرب ينظمون أشعارهم على أساس هذه الأنغام الدقيقة ، كما ظل الاوربيون فى عصر النهضة يحولون قطعا من الحياة الاوربية قصصا شعريا أو شعرا قصصيا فالمسرحية عند شكسبير هى قصيدة قصصية طويلة ، أو بمعنى آخر هى تمثال لغوى لقطعة من الحياة الاوربية ، كما أن القصيدة العربية وأى اثر أدبى فى أى مكان فى العالم هو تمثال صنعه الناس لحياتهم استجابة منهم للدافع الغريزى الساعى إلى استبقاء الحياة بالفن فى مقابل الدافع الغريزى الساعى إلى البقاء فى الحياة بالجنس والواقع . أن الإنسان لا يستبقى الحياة حقا بالفن ، كما لا يبقى فيها

بالجنس ، فهو بالأول يحتفظ بملامحها العزيزة عليه أو بما يشبه هذه الملامح ، وهو بالثانى يخلف أثرا فيه بعض خصائصه العضوية وما يسمى بالمذاهب الفنية لا يخرج بالفن عن جوهره وغايته من تخليد الحياة . غاية ما فى الأمر أنها قد تسعى — كما نرى فى بعض الأعمال الفنية — إلى تخليد النظرة السوداوية إلى العالم أو الانطواء المرضى على الذات ، أو ربما ميل أصحابها إلى الشهرة عن طريق الأغراب فى صنع تماثيلهم اللغوية أو غيرها ، ويقترن ذلك عادة بمحاولتهم تشويه الأعمال الفنية الحائزة للتقدير والنيل منها بشتى الوسائل .

وما أرجوه فى ختام هذه الرؤيا لماهية الأدب هو ألا يختلط مفهوم التخليد بنظرية المحاكاة اليونانية ، أو بالتفسير الفرويدى للأدب المشهور برده إلى دافع جنسى .

ماهو العلم ؟

عن طريق النوافذ المتنوعة المركبة فى الدماغ تنتقل الموجودات الخارجية إلى الجهاز الداخلى الذى يتولى إدارة المؤسسة الجسدية وهذا هو الادراك والسلوك على أساسه ، يشترك فى ذلك الأنواع المختلفـــة للحيوان بما فى ذلك الانسان البدائى ..

أما الإنسان الراقى الذى دخل عصر اللغة فأمره مختلف وهو اختلاف كمى فى أساسه . لقد دخلت أكبر كمية من وحدات الوجود الخارجى إلى غرفة الادارة العليا فى شكل رموز مرئية وسمعية هى اللغـــة ، وبتواجدها فى هـــذا « المكان الواحد » تهيأت لها ظروف التفاعل بعضها مع البعض الآخر ، واكتشفت الروابط القائمة بينها .

ومن هذا التفاعل خرجت تصميمات جديدة للواقع تخدم أغراض هذا الكائن الراقى فى أغلب الأمر ، وهذه التصميمات نسميها مخترعات إذا أمكن تطبيقها على الواقع الخارجى ، ونسميها خيالا إذا لم يمكن ذلك . وعن طريق اكتشاف الروابط خرجت القوانين والنظريات التى ترينا الخيط الذى يربط الظواهر المضطردة .

والفرق بين وظيفة اللغة فى الأدب ووظيفتها فى العلم أنها غاية الأول بينما هى وسيلة الثانى ، أنها مادة الأدب أو هى ذاته ، بينما هى جسر يعبره العلم إلى الواقع .

والترجمة من لغة إلى أخرى تكشف لنا الفرق بين وظيفة اللغة فى الأدب ووظيفتها فى العلم ، فاذا كان الأدب تمثالا لغويا للواقع كما رأينا فان الترجمة ستنقل لك ظل هذا التمثال . ونقل هذا التمثال اللغوى بذاته يعنى انتفاء الترجمة ، وقد تكون الترجمة عاملا مساعدا إذا أتت بالنص الأصلى وحاولت أن تقربك منه ، أما فى مجال العلم فان المسألة هى مجرد استبدال رموز لغوية أخرى يدل كل منها على شىء واحد .

مجالات العلم :

تنقسم مجالات العلم إلى أقسام ثلاثة :

١ — المادة غير الحية أو مادة كوكب الأرض وما يتصل بها من مباحث علوم الطبيعة فى الضوء والحرارة والجاذبية وغيرها ومعلوم أن الصورة الحديثة لعلوم الطبيعة قد أعطاها اكتشاف تركيب الذرة أبعادا جديدة ، وقد أخذ محيطها يتسع ويمتد إلى الكواكب الأخرى .

٢ — المادة الحية وهى تنبت من المادة الجامدة ، ويمثل الفيروس الذى يجمع خصائص الجماد والحى الخط المشترك بين المرحلتين ، وهى تشمل المملكة النباتية والحيوانية التى يقف الإنسان على قمتها ، ويبدو أنه يقوم يمثل دور الفيروس باعتباره الخط المشترك بين مرحلة الحياة ومرحلة أكثر سموا . وهنا تكمن مشكلة الانسان الأساسية ومن هنا تتبع أكثر متاعبه ، فلا هو حيوان تماما ولا هو واحد من أفراد تلك المرحلة الاسمى .

٣ — المادة فوق الحية وتبدأ بالظواهر الإنسانية من لغة واجتماع وتاريخ وأدب وسياسة وحضارة وفن وتصوف ... الخ ، ونحن نعرف الإنسان بمزج

المرحلتين : مرحلة الحياة أو الحيوان أو المرحلة العليا التى ترى تلك الظواهر على الجهـــة الأخرى من الخط الفاصل بينهما فنقول أنه حيوان ناطق أو اجتماعى أو تاريخى . والعلم نفسه هو واحد من تلك الظواهر إلا أن وظيفته وطبيعته تقتضيه أن تقف موقف المراقبة منها جميعا كما يقف موقف المراقبة أيضا من الظواهر الحية وغير الحية .

ولأن المادة غير المادة أبسط تركيبا من المادة الحية وهذه الأخيرة أبسط من الظواهر الإنسانية فإن التقدم التقدم العلمى يبدأ من أسفل ثم يضعف فى المرحلة التالية مرحلة الحياة . وإذا كان الأمر كذلك فإن الضعف الشديد الذى نلاحظه على العلم فى إدراكه لظواهر الاجتماع والتاريخ والفن وغيرها يعد أمراً منطقياً ومفهوماً تماماً .

لكن هذا الضعف لايستمر بل يأخذ فى التناقص بسبب الجهود العلمية المبذولة فى ميدان هذه الظواهر ، وأصبحت كلمة العلم تضاف إلى الاجتماع والتاريخ والنفس والطباع وحتى الأخلاق والجمال إلا أنها لاتضاف إلى الأدب الذى يبدو أن مايعرف بالنقد قد حل محل العلم فى مراقبة ظواهره وحركاته ، ولم يعد ثمة أمل فى أن يخضع الأدب للعلم فإن حاول العلم أن يراقب الأدب فإنه يجب أن يستأذن الوصى عليه وهو النقد وينضوى تحت لوائه ويصبح تابعا من أتباعه ويكون مايسمى نقدا تفسيريا مثلا ، وهو لن يكون علما خالصا بهذه المثابة ، لأن النقد سيستغل إمكانياته وطاقاته ويوجهها وجهته الأساسية ، وهى التقويم أو الحكم على الأدب بالجودة أو الرداءة وأحيانا بالحياة أو الموت .

إن الأدب ظاهرة من ظواهر الوجود ، وكل ظاهرة من ظواهره بما هى محسوسة ومدركة فإنها مهيـأة للعلم بها .. العلم الذى يبدأ بالوصف الواقعى الموضوعى وينتهى بالنظرية أو القانون ، وقد رأينا العلم يسيطر على ظواهر الوجود الجامدة

والحية والإنسانية بدرجات متفاوتة ويقترن بها عن جدارة فما الذى يمنعه من الاقتراب بظاهرة الأدب ؟

بعد أن حاولنا التعرف على ماهية الأدب وماهية العلم سنحاول استخلاص بذور الاتجاهات العلمية فى دراسة الأدب منذ أرسطو ، ولن يكون ذلك لمجرد الاستعراض التاريخى وإنما للكشف عن الأساس الصالح لبناء علم خالص قائم بذاته هو علم الأدب ، والبرهنة فى نفس الوقت على إمكان قيام هذا العلم .

وسنرى من هذه الاتجاهات أنه يمكن دراسة الأدب من نواح عدة تمثل فروع هذا العلم كدراسته من الوجهة النفسية أو التاريخية أو الجمالية .

وحقا أن هذه الدراسات موجودة الآن لكنها فى حاجة إلى الدقة ، وإلى التخلص من سيطرة النقد لتتحول إلى علم خالص قائم بذاته .

بذور علمية عند اليونان والعرب :

قام أرسطو بأول دراسة علمية فى التاريخ المعروف للشعر إذ وضع له تعريفه المشهور القائم على نظرية المحاكاة ، واكتشف القوانين التى قامت عليها الأعمال الشعرية فى أيامه ويشير شلر فى رسالته إلى جيته إلى أن أرسطو وضع نصب عينيه حشدا من المآسى التى مثلت فعلا ولم تبق لنا اليوم ، وهو يجرى أحكامه اعتمادا على هذه التجربة والأصول التى بنى عليها أحكامه ، وهو لا يكاد يبدأ أبدا من فكرة مجردة بل يجعل نقطة ابتدائه تقريبا واقعة عينية هى أثر فنى أو شاعر أو تمثيل مسرحى وقع بالفعل ، وإذا كانت أحكامه فى جوهرها قوانين حقيقية تفرض نفسها على الفن فإنما يدين بذلك إلى الحظ السعيد الذى شاء أن توجد آنذاك أعمال فنية كانت تحقيقا موضوعيا لفكرة أو بعبارة أخرى كانت تتجسد وتتحدد فى النوع الذى تنتسب إليه تلك القوانين .

ويعتقد الدكتور طه حسين فى كتابه « قادة الفكر » بقاء القوانين التى استكشفها أرسطو فى العبارة والشعر والخطابة لأنها الصور الطبيعية لتعبير

الإنسان عن آرائه ، كما أن قوانين المنطق هي الصور الطبيعية لتكون هذه الإراء ، وهذه « القوانين الادبية » لاتزال باقية صالحة للبقاء كقوانين المنطـــق ...

إن أرسطو يعالج تلك الظاهرة العليا ، ظاهرة الشعر ، بنفس الأسلوب الواقعي الذي يعالج به الطبيعة أو السياسة ، ولا نتجلى هذه الواقعية في مجرد ارتكازه على نصوص أدبية معينة كما يرى شلر بل في اعتماده — كما تفعل الرياضة — على البديهيات البسيطة التي لاتقبل الشك والتي أخذ منها أساسا مكينا لبناء أرقى النظريات ،

وتعتبر الحضارة العربية الإسلامية في العصور الوسطى حلقة وسطى من الوجهة الزمنية والموضوعية بين الحضارة اليونانية القديمة والحضارة الأوروبية الحديثة ، فللعرب شعر نشأت حوله دراسة لها سماتها العلمية وخاصة وصفهم الموضوعي البالغ الدقة للأنغام التي جرت الفاظ هذا الشعر على أساسها ، وهو العمل الذي قام به الخليل بن أحمد الذي قسم وسمى هذه الانغام ووصف دقائقها وظواهرها المختلفة في علم كامل هو علم العروض والقافية .

وقام العرب بتعريف هذا الشعر ، فقالوا إنه الكلام الموزون المقفى ، وليس من شأننا الآن أن نتعرض لقيمة هذا التعريف ، فالذي يعنينا بالدرجة الأولى هو التعريف نفسه لأنه عمل بالغ الاهمية من الوجهة العلمية .

ومما هو داخل في مجال العلم أيضا تقسيم العرب شعرهم الغنائي الطابع إلى أقسامه من حيث الموضوعات التي تناولها كالمدح والفخر والرثاء وغيرها . وزادوا على ذلك فقسموا الشعراء إلى طبقات وهذه كلها إجراءات علمية بحتة .

المنحى الجمالي :

إن الاتجاه إلى استكشاف القوانين التي تحكم الظواهر العليا والاكثر تعقيدا كالفن والاخلاق والجمال ليس جديدا ، فنحن نراه بوضوح عند أرسطو ،

وفى فجر النهضة الأوروبية نرى اسحق نيوتن مكتشف قانون الجاذبية يعبر فى أحد مؤلفاته عن أمله فى أن يتمكن علماء الأخلاق من اكتشاف قوانين مماثلة فى ميدان الأخلاق ، ولذلك أخذ المفكرون يبحثون عن مثل هذه القوانين لافى ميدان الأخلاق فحسب وإنما فى ميدان الفن أيضا .

وديكارت أبو الهندسة التحليلية لايكتفى بالأمل وإنما يحاول فعلا تطبيق المنهج الرياضى على الظواهر العليا الإنسانية فهو يرى أنه يمكن التفكير فى الله وفى موضوع وجوده على نحو مماثل للتفكير الرياضى ، والوصول بمقتضى ذلك التفكير إلى يقين مماثل لليقين الرياضى وذلك عن طريق فكرة الكائن الكامل التى يراها تمتاز بضرورة داخلية معينة شأنها فى شأن الأفكار الرياضية الأخرى . ..

وديكارت الذى يرى أنه لافرق بين الآلات والمصنوعات وبين الظواهر الطبيعية إلا فى ضخامة الأولى وفى دقة الثانية ، هو نفس ديكارت الذى يرى أن الإنسان آلة لافى الشكل الخارجى فحسب وإنما فى تركيبه الداخلى أيضا .. آلة صنعها الله من مادة الأرض .

وجاء فى « قصة الأدب فى العالم » ان ديكارت أبا الفلسفة الحديثة حاول إخضاع كل شىء للتفكير المجرد مضافا إلى الحاجة فى وجوب كون الطريقة محددة وواضحة ، وكان لابد أن يقود ذلك إلى استكشافات جديدة فى علم الجمال والأدبيات ، كما أن ديكارت هو صاحب الفصل الاول فى نشوء الدراسات الجمالية ..

وبالرغم من أثر ديكارت فى نشأة هذه الدراسات فى عصر النهضة واصطباغها بالصبغة العلمية البحتة فإن مؤرخى علم الجمال يغوصون إلى أعماق زمنية أبعد فى تلمسهم جذور هذا العلم إذ يرجعونه إلى القياس الافلاطونى للجمال ممثلا فى الانسجام والقياس وإلى المعيار الارسطى ممثلا فى النظام والعظم .

ويلخص القديس أوغسطين النظرة اليونانية فى للجمال قوله أن الإله يفكر

دائماً تفكيراً هندسياً . وعلم الجمال يهمنا فى مجال تتبعنا للاتجاه العلمى فى دراسة ظاهرة الفن والأدب بوجه خاص لأنه يهتم بالقوانين التى هى عماد اليقين فى كل علم حقيقى بالرغم من أن هذا العلم كغيره من العلوم الانسانية لا يزال يخطو نحو النضج الذى لم يبلغه حتى الآن دعنا نتأمل بعض الأقوال فى هذا الموضوع :

يرى « سوريو » مؤلف « علم الجمال » أن الاستطيقا بالنسبة للفن هى العلم النظرى بالنسبة للعلم التطبيقى المناظر له .

وترى روز غريب فى كتابها النقد الجمالى أن التشريع فى الفن بدأ عند اليونان منذ ارسطو الذى وضع للتراجيديا قواعد فى ست عشرة فقرة جعلها قوانين ثابتة كقوانين العلم وأن مثله اليقينيون الحديثون أصحاب الطريقة العلمية نظير « تين » وطريقته الحتمية السيكلوجية والاجتماعية إذ يقول أن الجمال والقبح والفضيلة والرذيلة إنما هى مركبات كمركبات السكر وحامض الكبريتيك ، ومهمتنا أن نحللها لا أن نقدرها ونحكم عليها ، وأسلوبه فى تحليل الآثار الفنية ردها إلى ثلاثة عوامل : الجنس والبيئة والعصر .

ويقول « هوسمان دنيس » فى كتابه علم الجمال أن « تين » مؤلف فلسفة الفن حاول اقامة استطيقا تاريخية بتحديد الخصائص الموضوعية الثابتة للقوانين .

وثمة اتجاه استاطيقى يستهدف دراسة النص أو العمل الأدبى بصرف النظر عن منشئه وهو اتجاه يقابل اتجاه « تين » ولكنه لايعارضه ويمكن القول أنه يهتم بهندسة العلاقات فى داخل النص ، أما الاتجاه المعارض فهو اتجاه الانطباعيين الذين ينكرون وجود القواعد أو من يسمون بأصحاب النقد الذاتى مثل اناتول فرانس وجول ليمتر .

يقول أناتول فرانس : « أن سحر كيلو باترا ورقة فرانسوا الاسيزى وشعر راسين لا يمكن تحويلها إلى قوانين ، وأن كانت هذه الأشياء لتدخل فى نطاق علم من العلوم فانه سيكون علما مختلطا بالفن .. علما يعوزه الكمال على الدوام » . وغير خاف أن رؤية القوانين فى أمثال هذه الظواهر يحتاج إلى بصيرة أكثر نفاذا حتى

من البصيرة التى تستطيع استكشاف القوانين فى ظواهر الطبيعـــة .

ونراهم يبنون حججهم على أساس أن كل أثر هو نتاج شخصى فريد قائم بذاته ليس له مثيل ، ولهذا فلا يمكن من وجهة نظرهم تصنيف الآثار الفنية ولا إخضاعها للقوانين لأن لكل منها شخصيته واستقلاله . ولكن المعروف أنه لا توجد ورقة واحدة من أوراق شجر الغابة تشبه الأخرى تمام الشبة فهل منع هذا علماء النبات من أن يصنفوا الأوراق على أساس ما بينها من خصائص مشتركة ؟

إن الأديب وما ينتجه من أدب يمثلان ظاهرة من ظواهر الحيـــاة يمكن إخضاعها للإجراءات العلمية دون أن يمس ذلك عملية الخلق الفنى أو يحاول ذلك بحال من الأحوال ، فالقصيدة على سبيل المثال بالنسبة لعلم الأدب هى زهرة تحلل وتصنف وتكشف خصائصها ، أما أثرها فى النفوس فشىء آخر يمكن إخضاعه للعلم ويمكن أن تكشف خصائصه عن طريقه أيضا باعتبار تأثير القصيدة أو الزهرة فى الناس ظاهرة ناجمة عن وجود كل منهما وعن إتصافهما بخصائص معينة .

المنحى التاريخى :

تحدث أرسطو عن نشأة الشعر بصفة عامة راداً هذه النشأة إلى سببين يرى أن كليهما طبيعى ، هما غريزة المحاكاة وغريزة اللحن والإيقاع ، وتحدث — بصفة خاصة — عن تاريخ الشعر اليونانى ، فرد نشأة المأساة والملهاة إلى بواعث إجتماعية فى حياة اليونان .

وامتد أثر ديكارت بنزعته العلمية البحتة إلى مختلف بلدان أوربا ومنها إيطاليا وجاء فى « قصة الأدب فى العالم » إن أحد « صنائع » ديكارت وهو « فيكو » الإيطالى قد بحث فى الأدب بحثا تتوفر له كل مميزات البحث العلمى المجرد وأنه حاول أن يجعل النقد علما صرفا ذا قوانين عامة شاملة وقواعد تفكيرية مجردة .

ويرى جورج سانتسبرى فى كتابه تاريخ النقد إن « فيكو » هو نبى الطريقة التاريخية وتعتبره (Cassell' Encyclopaebia of Literatures) رائدا لما يسمى

بالنقد التاريخى الذى ظهر فى القرن التاسع عشر ، وإن كثيراً من أفكاره الأصيلة النابعة من فلسفته التاريخية بقوانينها ذات النسق التتابعى المحكم قد تركت أثرها على التاريخ الحديث .

وتشير الـ Cassell,s Encyclopaedia of Literature إلى الأسلوب الصعب الصارم الذى اتخذه « فيكو » فى أبحاثه وتزعم مع ذلك لم ينشىء مدرسة ما ، وأن أعماله قد لاقت الإهمال حتى جاء من ترجم بعض كتاباته إلى الفرنسية ، وأن بندتو كروتشو يعده واحدا من أعظم الفلاسفة الطليان .

ويمتد هذا الاتجاه التاريخى فى مدام دى ستايل التى « تعلل » الأثر الأدبى برده إلى عناصر تكوينه .

ويستمر هـــذا الاتجاه فى دراسة فلمان للأدب فى القرن التاسع عشر برده إلى المحيط الذى أنتجه ، ويرى صاحبـــا قصة الأدب أن فلمان مهد الطريق إلى سنت بيف « شيخ النقـــد » فى القرن التاسع عشر . الذى قسم فى كتابه « بور رويال » رجال الأدب أنماطاً تنتمى كل مجموعة منها إلى فصيلة معينـــة ، والذى يعد كتاباه « أحاديث الاثنين » « وأحاديث الاثنين الجديدة » بمثابة مؤلف التاريخ الطبيعى لولا أن أنماط الأدباء قد أخذت مكان أنواع الحيوان التى يدرسها التاريخ الطبيعى وأدب الأديب هو حاصل جمع العناصر التى تكونت منها حياته .

المنحى النفسى :

وإلى جانب المنحى الجمالى والتاريخى فى دراسة الأدب هناك المنحى النفسى الذى يمكننا أن نراه ممتدا إلى أرسطو ممثلا فى نظريته القائلة بأن المأساة تثير الرحمة والخوف فتؤدى إلى التطهر النفسى .

ويذكر الدكتور عز الدين اسماعيل فى « التفسير النفسى للأدب » إن مفهوم

التطهير كان أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب والنفس على أساس من المعرفة شبه العلمية ، وأنها أول محاولة لتجنب العبارات الفضفاضة في شرح هذه العلاقة والانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الادراك .

وحديثا فسر فرويد ظاهرة الأدب على أساس الصراع بين متطلبات الأنا العليا ورغبات الهو الجامحة وحيرة الأنا بينهما ، واعتباره الادب صمام الأمن النفسي . ولاشك في أن عقدة أوديب كانت أهم مظهر من مظاهر اللقاء بين الادب وعلم النفس بعد أن تم هـــذا اللقاء فعلا في شخص فرويد الذى كان عالما وأديبا في ذات الوقت .

نعم ، هناك اعتراضات توجه إلى النتائج التى توصل إليها علم النفس فيما يتعلق بتركيز فرويد على الجنس باعتباره المحرك الرئيسي للجهاز الإنسانى ، ولـكن أى نتائج العلم قد وصل إلى اليقين الكامل ؟ إن من يقرأ ما أثير حول الفجوات الموجودة بالخلية ليظن أنه إنما يقرأ بحثا في التاريخ أو الادب تختلف فيه الاقوال وتتعارض ولاتستطيع إلى الحقيقة وصولا ، بل لنذهب إلى أبعد من ذلك ، إلى علوم الطبيعة التى بلغت حد الكمال إذا قورنت بالدراسات الخاصة بالاحياء والظواهر الإنسانية لنرى الاقوال المختلفة والظنون تحوم حائرة حول طبيعة الاليكترون أهو جسيم أم شحنة ؟

ويمكن أن نطمئن أكثر حين نرى التشابه بين التفسيرات الغيبية القديمة لظواهر الطبيعة كالعواصف والزلازل بغضب الآلهة ، وبين التفسيرات الغيبية القديمة لظاهرة الخلق الفنى ممثلا بربات الشعر عند اليونان وشياطينه عند العرب . ومرة أخرى تؤكد أن التقدم في العلم بالطبيعة يعنى أنها كانت أقل تعقيداً وبالتالى أيسر فهما إذا قورنت بعالم الطبيعة البشرية ، كما أن اتباع المنهج العلمى السديد كفيل بتحقيق تقدم مماثل في هذا المجال الاخير .

وعلى أساس نتائج علم النفس فسرت بعض الشخصيات والظواهر الأدبية ،

عند العقاد فى كتابه عن ابن الرومى ، وعند الدكتور محمـــد النويهى فى كتابه شخصية بشار ، ونفسية أبى نواس ، كما أن هناك الاتجاه التجريبى الهام الممثل فى دراسة مسودات أعمال الأدباء ويمكننا أن نرى نموذجا من هذه الدراسة فى كتاب الدكتور مصطفى سويف « الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة » ، وكتاب الدكتور شوقى ضيف « شوقى شاعر العصر الحديث » .

إن علم النفس قد أضاف أبعاداً جديدة فى مجال دراسة تلك الظاهرة الإنسانية الراقية ، ظاهرة الأدب ، وحقا يرى الدكتور عز الدين اسماعيل فى « التفسير النفسى للادب » إن معظم النقد (العربى والأوروبى) كان ينصب على العمل الفنى نفسه ، أما كيف أنجز هذا العمل ولماذا وما دلالته لمن أنجزه ولمن تلقاه ، فأسئلة لاتظفر لها بجواب ، ومن هنا غلبت على النظرة النقـــدية فى القديم فـكرة التقويم الجمالى والأخلاقى .

ويرى باسلر فى كتابه الرمز وعلم النفس فى الأدب « أننا برجوعنا إلى الأصل النفسى لن نرد كلامنا عن الاثر الفنى إلى اعتبار جمالى أو أخلاقى لأننا لانريد لهذا الاثر تقويما ، وإنما سنرد الاثر إلى مصدره ونحاول أن نجد له تفسيراً تفسياً فإذا وفقنا إلى هذا التفسير أخرجنا هذا من ورطة التقويم على أساس الاعتبارات الجمالية أو الاخلاقية » ويضيف « باسلر » إلى ذلك قوله ولسوف يصادف فشلا غير قليل ذلك الناقد الذى يحتفظ بالإنتاج الادبى القديم فى مذكراته المهلهلة المستمدة من أرسطو أو تين والتى لاتحتوى شيئا من فرويد أو يونـــغ ، وعبثـــا يحاول الباحث فى دروس النقد الادبى المعطاة فى معظم الـكليات أن يجد مايدل على أن فرويد أو يونـــغ قد كتبا مرة سطرا له قيمته بالنسبة لتفسير الادب .

بذور علمية أخرى :

وعلى الخط العلمى فى دراسة الادب يمكننا أن نضيف ماسبق تلك الظواهر القليلة ولـكنها ذات دلالة هامة على أن هناك خطوات فعلية على طريق إرساء دعائم هذا العلم ... علم الادب ...

من ذلك ، ظاهرة الإحصاء ، فقد عدت الأسطر المستقلة فى إحدى روايات المرحلة الأولى من إنتاج شيكسبير فوجدت تسعة عشر سطرا فى كل عشرين ، وعدت أمثال هذه الأبيات المستقلة فى إحدى رواياته الأخرى فوجد أنها تزيد على الثلثين .

ويمكن ان نرى مثلا لهذه النزعة الإحصائية فى كتاب غوستاف غرنباوم القيم « دراسات فى الأدب العربى » .

ونجد مثلا لذلك أيضا عند اسماعيل النهائى الذى أثنى بروكامان على خصوبة جهده العلمى وذلك فى كتابه « المجموعة النبهانيه فى المدائح النبوية » .

ومما يجدر ذكره أن الإحصاء يناسب الشعر الذى يعد كما منفصلا لتكونه من أبيات أو سطور ، وأعتقد أنه أصبح يتعين على دارسى الشعر أن يتخلوا تماما عن قولهم كثيراً وقليلا وأكثر وأقل إذا ينبغى أن تحدد الكثرة أو القلة بالبيان الإحصائى ، ويستلزم هذا تضييق المساحات الزمنية التى تغطيها هذه الدراسات .

إذا كانت اللغة بطبيعتها كما منفصلا ، وكان انقسام الشعر إلى أبيات وسطور مما يجعل عملية الإحصاء والمقارنات الإحصائية ممكنة ولازمة فى نفس الوقت للوصول إلى أدق النتائج فإن القصة بأنواعها والمسرحية نعد كما متصلا إستناداً إلى النظرية التى قدمناها فى أول هذا البحث والتى تعتبر هذه الاعمال الادبية تماثيل تهدف لتخليد الحياة ، وإذا كان الخط هو أنسب أشكال التعبير عن الكم المتصل فإنه يمكن التعبير عن حركة الاحداث فى المسرحية بالخط الذى يأخذ شكلا معينا معبرا عن تصاعد الاحداث إلى الذروة ثم هبوطها إلى النهاية ، ولاشك أن الخطوط تختلف فى أشكالها باختلاف المسرحيات وأنواعها وفى كتاب النقد الادبى لأحمد أمين نجد مثالا للتعبير عن أنواع المسرحيات بالرسم البيانى .

والواقع أنه من الافضل أن ترسم الخطوط التى تبين سير الحركات الادبية فى التاريخ وأن تحل هذه الرسوم محل معظم الاحاديث الفياضة الفضفاضة التى تضخمت بسببها كتب الدراسات الادبية فى غير طائل .

أن اللغة العلمية يجب أن تدعم بما تقدمه الرياضيات من دقة ويقينية وواقعية، وإذا كانت علوم الطبيعة قد تقدمت بعد أن عمل ديكارت على تمثيلها هندسيا بواسطة الخط معبرا به عن الامتداد ما دام الطول والخط أمرا واحدا فكذلك يمكن أن تزداد فهما للأعمال والحركات بالتعبير عنها تعبيرا رياضيا .

ولكي نكيف أنفسنا مع هذه النظرية في دراسة الأدب يجب أن نستبعد كلية فكرتنا عن الأدب تلك الفكرة الغامضة المليئة بالظنون والبعيدة عن الواقع والتحديد، ويجب أن يتسلح دارس الأدب بالرياضة على أساس أن كل ما في هذا الوجود يسير سيراً رياضياً وعلى أساس أن الجمال نفسه نوع من الهندسة .. أن العلوم الإنسانية لن تتقدم إلا إذا جعلت الرياضة عمادها ، والرياضة ليست غريبة عنها ، بل أن الرياضة بدقتها أقرب إلى طبيعة الظواهر الانسانية ، ولكن بشرط أن يتوفر عنصر الابتكار والابداع حتى لا يكون تطبيق الرياضة في هذا المجال الجديد تقليداً غير متبصر لتطبيقها في العلوم الأخرى فالشكل يجب ألا يكون هو الهدف بل الجوهر الحقيقي لعملية التطبيق ، بهذا يجني دارسو ظاهرة الأدب ثمار الدقة والوضوح واليقين .

هذه هي بذور علم الأدب كما رأيناها منذ أرسطو وأكثرها أستخلصناه من براثن النقد الذي أخذ يتلقفها الواحدة تلو الأخرى موجها أياها نحو غايته التقويمية الضيقة الأفق ، فهذه قوانين أرسطو فهمت فهما سيئا وأخذ النقاد يطبقون هذا الفهم السيء على الشعر في أوربا حين زعموا أن أرسطو قال بالوحدات الثلاث في المسرحية وحدة الفعل ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان ، مع أنه لم يقل إلا بالوحدة الأولى فقط كركيزة للعمل المسرحي الجيد ،وقد اتخذوا من هذه الوحدات اداة ارهابية ضد كل خارج عليها .. ويشبه هذا اتخاذ بعض آراء ارسطو في الطبيعة سلاحا ضد التقدم العلمي في بداية عهد النهضة في أوربا .

وسرعان ما احتضن النقد الاستطيقا فظهر ما يسمى بالنقد الاستطيقي ، كما تلقف التاريخ الأدبي فظهر ما يدعي النقد التاريخي بل النقد العلمي .

لقد وضع الدكتور مصطفى سويف فى « الأسس النفسية للابداع الفنى » فى الشعر خاصة » النقد فى موضعه الصحيح حين قال أنه لم يختر الشعر لأنه أسمى الفنون — كما يروق لهيجل أن يدعى — فمثل هذه النظرة لا تتفق والاتجاه العلمى الذى تستوى عنده الوقائع من حيث أنها موجودة فعلا ، وبالتالى فلها حقوق متساوية فى دفع الباحث إلى الاهتمام بها والنظر فى علة وجودها ، وهو يقرر أن يأخذ برأى فيكتور باش ديفيو روزو القائل بأن الفنون على اختلافها تجتمع تحت جوهر واحد ، وتؤدى وظيفة واحدة وأن ما بينها من فروق إن هى إلا فروق ثانوية لا تهم سوى الناقد وحده .

وأهم ما يعنينا هنا هو بروز الاتجاه العلمى الصحيح فيما يتعلق بالفنون ، وما تبعه من وضع عمل الناقد فى موضعه الصحيح وهو الاهتمام بتلك الأمور الثانوية دون الجوهر واللباب .

أنا نرى أن النقد — لفظا ومفهوما — قد آن الأوان ليخلى مكانه لعلم الأدب هذا العلم الذى يرصد الظواهر والحقائق ، ويتخذ الوصف الواقعى الموضوعى الدقيق بكل وسائله سبيله إلى النظرية والقانون ، ولا هدف له غيرهما فهما الغاية المثلى لكل علم جاد صحيح دون أن يتدخل فى عمل الأدباء بل يتركهم يتفاعلون تفاعلا طبيعيا مع الطبيعة ، ثم يرصد ويسجل ، وهو قد يطلب منهم أن يمدوه بالحقائق كما يفعل علم النفس الأدبى فى دراسته الموضوعية العبقرية ، لكنه لا يوجههم إلى ما ينبغى أن يعملوه ، وبذلك يبقى للأدب جوهره الصافى حين يكون الشق الأيسر فى معادلة يتكون شقها الأيمن من عنصرين : الفنان والطبيعة .

معادلة السلوك الانسانى

ان المرحلة التى أمر بها الآن من مراحل حياتى بصورتها الراهنة بكل ما فيها من خير وشر ، من حسن وسيء ، من لذات ومتاعب لا تعدو أن تكون الشق الأيسر فى معادلة كيميائية يتكون شقها الأيمن من مادتين أو مركبين ، أولاهما : الظروف الخارجية التى وجدت فيها والتى يتحتم على معايشتها والتعامل معها ، بما فى ذلك الناس والبيئة ، والثانية : ما أنا مزود به من قدرات وخبرات ومن مكونات أخرى لشخصيتى . والعلاقة بين هذين المركبين هى علاقة الاضافة التى يعبر عنها رياضيا بعلامة + وهى نفس العلاقة المستعملة للمركبات والعناصر فى مجال الكيمياء والشق الأيسر فى المعادلة الكيميائية هو نفسه الشق الأيمن مع اختلاف فى الصورة والخواص وبدون حدوث أى زيادة أو نقصان .

وهذا هو الحال تماماً فيما ندعوه معادلة السلوك الانسانى وقد حرصنا على تسمية جزأى الشق الأيمن فى هذه المعادلة (المدعاة) بالمركبين لأنهما قابلان للتحليل والتجزئة إلى عناصر . فالظروف الخارجية يمكن تقسيمها أو تصنيفها إلى عناصر البيئة التى يوجد المرء محاطا بها .. يمكن تقسيمها إلى الأشخاص الآخرين الذين يعدون ظروفا خارجية بالنسبة إليه وهم أصعب المواد فى التعامل معها بسبب تعقيد تركيبهم ، وكذلك إلى الأشياء المادية الأخرى ونرمز هنا إلى الظروف الخارجية بالرمز خ .

أما الظروف الداخلية أو التركيب الشخصى للانسان الذى يتفاعل مع الظروف الخارجية فيمكن أيضا تحليله إلى عناصر أبسط وهذا هو ما حاوله سيجموند فرويد حين حلل الانسان إلى الهو وقال أنه كل مايولد به الانسان وما هو مركب فى البدن من غرائز ونحو ذلك ، والانا العليا التى تمثل سلطة الوالدين ونحوهما والتى تعرف بالضمير ، والانا التى تقوم بالتوسط بين الانا العليا والهو محاولة التوفيق بين

هذين الطرفين من ناحية واحسان تجاوب الفرد مع الواقع الخارجى من ناحية أخرى ونرمز للظروف الداخلية بالرمز د .

ومن ذلك يتضح أن العلاقتين اللتين يضمهما الجانب الأيمن فى معادلتنا يمكن أن ينقسما بل هما ينقسمان بالفعل إلى مجموعة أبسط من العناصر وإن كان هذا التقسيم شأنه شأن كل تقسيم فى هذا الوجود هدفه الدراسة والفهم ثم يرتد كما كان وحدة مترابطة أو متلاءمة الأجزاء .

وببساطة فانه يمكن أن نضع معادلتنا فى شكلها الرمزى بالطريقة التالية :

خ + د = ن

حيث ن نتيجة أو شكل الحياة فى مرحلة ما .

أما الصورة النهائية للحياة فهى مجموع أشكالها الناتجة من التفاعلات المستمرة بين خ ، د و (ن) النهائية هى مجموعة (النونات) التى تكونت خلال مراحل حياة فرد ما .

وقد تتعادل مادتا الحد الأيمن كما وقد تتفاوتان إذ تصل الظروف الخارجية فى قوتها فى بعض الأحيان إلى حد الغاء فاعلية الظروف أو العوامل الداخلية تماما ففى حالة انفجار بركان فجأة تأخذ المعادلة الشكل التالى :

د + خ = ن

وحيث د = صفر (وهو ما يعبر عن انعدام حيلة الانسان فى مثل هذا الموقف) ∴ خ = ن

والظروف الخارجية لا يمكنها أن تصل إلى درجة الصفر ازاء الظروف الداخلية أو قوة العوامل الذاتية للفرد أو الجماعة . غاية ما فى الأمر انها قد تتضاءل أمام قوة العوامل الذاتية وذلك فى حالات بناء الحضارة مثلا أو السيطرة على الطبيعة وفى حالات الحرب التى يهزم فيها الفريق الآخر هزيمة ساحقة .

وإذا كانت الحياة سلسلة من المواقف التى تعبر هذه المعادلة عن كل منها فإن كل موقف تال تدخل (ن) فيه كأحد المواد فى الحد الأيمن من ناحية وكمساعد للظروف الداخلية التى ربما أدى إلى صقلها بما نسميه بالخبرة من ناحية أخرى فهى سلسلة متصلة الحلقات . ويمكن عن طريق هذه النظرية البسيطة استنتاج العوامل المجهولة فى التاريخ عن طريق ما هو معلوم بوضعها فى صورة معادلة جبرية ، فإذا عرفنا الحد الأيسر (ن) أمكننا بمرونة أحد جزأى الحد الأيمن استنتاج الجزء الآخر على أساس من المنطق والواقع وهل الرياضة بأسرها إلا مجرد منطق هو الواقع ، أو واقع نسميه منطقا ؟ وفى هذا المجال فإن المعادلة المذكورة سوف تتعقد بتقدم الدراسة وتعطينا أكثر مما نتصور الآن .

كما أن هذه النظرية تحل مشكلة الجبر والاختيار التى بقيت بلا حل حتى الآن ، فلم يعد فيها مجال للتساؤل عما إذا كان الانسان مخيرا أم مصيرا . لقد حل محل هذا التساؤل الفهم الرياضى (المنطقى) لطبيعة السلوك الانسانى بل لطبيعة الوجود بأسره الذى يقوم فى أساسه وعلى أعلى مستوياته رقيا وتعقيدا ممثلة فى الانسان .. يقوم على المعادلة الرياضية .

ولا يقولن قائل أننا بهذا إنما نعامل الناس كما نعامل الأشياء ، فانظر إلى تركيب الخلية وتركيب الذرة أهما مختلفان كثيرا ؟ كلا فالنواة فى الخلية والنواة فى الذرة وحول نواة الذرة تدور الالكترونات ، وحول نواة الخلية يوجد البروتوبلازم الذى يمثل تدخل ذلك الشىء العجيب (الماء) وكذلك الكربون ليصنعا ذرة مرنة الحركة ومتعددة الأشكال والألوان وقادرة على الانشطار بنفس الطريقة التى تنشطر بها الذرة ولكنها بدلا من أن تنتج حرارة ووهجا تنقسم إلى خلايا أصغر تسلك سلوك النار (وهى نشاط ذرى بسيط) وذلك حين تحتاج فى اشتعالها إلى غذاء وأكسيجين وحين تلقى بفضلاتها أيضا هباء ورمادا لكن الخلية

التي تسلك نفس المسلك من حيث جوهره تكون أبطأ من النار ، وأكثر مرونة وأثقل في الحركة وأكثر تحيزاً في المكان وأطول عمراً !

أن سلوك الخلية — وهي ممثلة المادة الحية — لا يختلف في الجوهر عن سلوك الذرة ممثلة المادة الجامدة عازمين على استبعاد مناقشة العلاقة بينهما لأنها قضية نشأة الحياة . وظاهرة الحياة ظاهرة فريدة نتجت عن مجموعة من العوامل التي يندر توافرها في كوكب آخر غير الأرض في مجموعتنا الشمسية على الأقل ، وفي المرحلة الأولى من مراحل الحياة وهي النبات كانت الحركة قاصرة في الحصول على الغذاء على الامتداد الرأسي التحتي في باطن الأرض عن طريق الجذور ، وعلى الامتداد الرأسي الفوقي تجاه مصدر الضوء أما في مرحلة الحيوان فقد اتخذت الحركة الشكل الأفقي ولم يعد الامتداد (حركة النمو) رأسيا بل صار أفقيا أيضا وتحرر الكائن الحي في هذه المرحلة من الارتباط بالمكان الواحد .

ويعد انتصاب الجسم الانساني تعديلا ذا أهمية بالغة في تاريخ الأحياء التي خطت بذلك خطوة أبعد في حرية الحركة وتمكن الانسان بواسطة هذا الامتياز وبما أتاحه له من سعة في الأفق من إحراز قدر لا بأس به من السيطرة على الطبيعة .

وحركة ما نسميه بالأشياء هي حركة أقل تعقيدا من حركة الأحياء فالاختلاف بينهما في الدرجة لا في النوع . خذ (حركة الرياح مثلا) فنفس حركة التاريخ أو حركة الجماعات البشرية وهي محصلة حركة الأفراد تشبه في كثير من الوجوه حركة الرياح فكما تهب الرياح من مناطق الكثافة الجوية إلى مناطق التخلخل كذلك تهب الغزوات من مناطق التركز السياسي إلى مناطق التخلخل والانقسام السياسي ، ونحن نرى ميكانيكية السلوك البشري أكثر وضوحاً هنا لأن المثال أكثر ضخامة .

ولنعد إلى الخط الأساسي في نظريتنا .

أنها لا تقترح شيئا وهى ليست إلا تقريرا للواقع ، أو استنباطا للقانون العام الذى يقوم على أساسه سلوك الانسان فى الحياة تمهيدا لتحسين هذا السلوك عن طريق إدراك عناصره الأساسية ، وهل هناك غير هـــذه العناصر تحـكم سلوك الانسان وتتحكم فيه .

الظروف الداخلية والظروف الخارجية وما ينجم عن تفاعلهما من نتيجة فى موقف ما أو فى مرحلة ما ثم تنتقل هذه النتيجة من شقها الأيمن إلى الشق الأيسر فى موقف تال ومعادلة تالية بطريقة غير مباشرة لأنها تضاف إلى خبرة الانسان التى تؤثر على سلوكه .

وهذا الاتجاه فى التفـكير يمـكن أن يسهم فى أن تجتاز العلوم الانسانية أزمتها الراهنة عن طريق الاستعانة بالرياضة وعلى هذا النحو البسيط فى مباحثها ، تماما كما تقدمت علوم الطبيعة نتيجة لهذه الاستعانة نفسها بالرياضة ، ولن يـكون هذا تقليدا منها لعلم من العلوم . . تقليدا يعوزه التبصر لأن الرياضة هى القاسم المشترك الأعظم بين العلوم اليقينية .

خط الحضارة المتحرك

تعريف وتمهيـــد :

إذا كان التاريخ العام وصفا لما فعله الانسان فإن تاريخ الحضارة هو وصف لما امتاز بفعله الانسان ، وبديهى أن هذا الامتياز فى الفعل انعكاس للامتياز فى التكوين الناتج عن تعامد القامة الانسانية على الأرض والمتمثل فى اليد القادرة على الإمساك بالأشياء بقوة ودقة ، والرأس المشرف على العالم المحيط من أعلى الجسم الأمر الذى يتيح — على الأقل — فرصة أرحب من سائر الأحياء لتأمل الكون وإدراك العلاقات بين وحداته . والواقع أن التكامل القائم بين اليد والرأس البشريين هو نفس التكامل بين التخطيط والتنفيذ .. وبين النظر والتجربة .

ويتفاعل هذا الامتياز التكوينى للانسان مع الوسط المحيط بأحيائه . وأشيائه نتجت مجموعة الانجازات الأولية والأساسية التى يتمثل أهمها فى تربيـــة النبات والحيوان مما أدى إلى عنصر الاستقرار الهام لنشأة الحضارة ، كما يتمثل ذلك فى القدرة على تشكيل الأشياء من الحجر والمعدن (البناء والنار والعصور المنسوبة إلى المعادن المستخدمة من برونز ونحاس ، وحديد ، ثم ذلك الانجاز الذى أحدث الاستمرار التطورى للحضارة لتطوره هو ذاته فى أتجاه التجريد ونعنى به الكتابة التى مرت بمراحل الصورة فالكلمة فالرمز الرياضى وكل مرحلة تجريد لسابقتها يعطى الفكر الانسانى الذى هو حركة وحدات الكون ممثلة فى اللغة ، ويعطيه مزيدا من السرعة والدقة تجلى فى مزيد من التطبيقات الدقيقة والسريعة لانجازات اليد الانسانية .

وهذه المراحل اللغوية الثلاث التى تعايشت مع بعضها البعض حتى الآن هى الفنون والعلوم ولا تخرج عن كونها وصفا للكون بما فيه الانسان إلا أن الفن

عودة إلى وصف العالم بأنماطه اللغوية الأولى كما يتمثل ذلك فى الرسم والموسيقى وكذلك تنظيم كلمات الأبجدية تنظيما نغمياً أو تصويريا مما يشكل الأدب بشعره وقصته بأطوالها وشكليها السردى والحوارى ، بينما العلم إستمرار مع الإتجاه التجريدى للغة فى وصف العالم وصولا إلى مرحلة الرياضيات . وهى النظرية التى فصلناها فى مقال عنوانه العلاقة بين العلوم والفنون (مجلة الثقافة، سبتمبر ١٩٧٥).

فالحضارة هى تعامل الإمتياز التكوينى للانسان مع الأحياء والأشياء وما نتج وينتج عنه من إنجازات فى مختلف ميادين هذا التعامل ساعد ويساعد على إستمرار تطورها قيام الكتابة — وهى إحدى هذه الإنجازات — بدور الذاكرة بالنسبة للأجيال المتتابعة من البشر .

التطور والتقدم .

والواقع أننا سنعرض فى هذا البحث رؤية لنظام توزيع مراكز الحضارة البشرية على الأرض وحركة هذا النظام عبر العصور وعلى ذلك فإن عملنا ليس داخلا فى نطاق تاريخ الحضارة بقدر ما هو داخل فى نطاق أضيق منه وإن كان يحتوى عليه يمكن أن نسميه فلسفة هذا التاريخ .

لقد دارت بحوث فلسفة التاريخ الحضارى حتى الآن على الدورة الحيوية للحضارات أو مرورها بمراحل النشوء،والنمو والشباب والإنحلال ونشأت نظريات فرعية هى إستثمار لهذه النظرية الأساسية كنظرية التحدى لتوينبى التى إختصت بمرحلة النشوء وأيضاً بمرحلة النمو . ونظرية إنحلال الغرب لشبنجلر التى تتعلق بالمرحلة الأخيرة من حياة الحضارة ، وقبله نيكولاى دانيلفسكى الذى تنبأ بتدهور الحضارة الأوربية وبحدوث الحرب بينها وبين الحضارة السلافية الروسية .

أما توزيع مراكز الحضارة مكانيا وزمانيا أو جغرافيا وتاريخيا على الأرض — وهذا هو موضوعنا — فظهرت كفكرة عابرة عند « ول ديورانت فى قصة

الحضارة حين قسمها إلى مجموعات : الأولى مجموعة الحضارات التى نشأت حول ضفاف الأنهار ، والثانية حول شواطىء البحر المتوسط والثالثة حول شواطىء المحيط الأطلنطى . وقد تنبأ بنشأة الرابعة حول شواطىء المحيط الهادى . ولكن ذلك جاء فى صورة تساؤل عابر أو ملاحظة عارضة وهى ملاحظة تنقصها الدقة لأن الحضارة المكسيكية من مجموعة الحضارات الأولى وهى من حضارات المحيط الأطلنطى . كما أن المجموعة الثانية من الحضارات لم تقع كلها حول البحر المتوسط فيما سنرى من دراستنا للحضارات القديمة والوسطى والحديثة .

وظهرت فكرة هذا التوزيع بشكل أكثر إبهاماً عند لنتون فى كتابه « شجرة الحضارة » حيث اعتبر الحضارة كشجرة التين الهندى تنزل فروعاً إلى الأرض فتتحول إلى جذور لا تلبث أن تنزل فروعاً جديدة تتحول إلى جذور وهكذا . وهى فكرة جميلة ترينا الأصل الواحد للحضارة واستمرارها ككائن واحد رغم اختلاف مظاهرها ، إلا أنه لم يقدم عليها أية براهين أو يحدد هذا التشبيه تحديداً علمياً يخلق نظرية حقيقية رغم أنه إختاره عنوانا لكتابه بل اتبع نمط الرد التقليدى الذى اتبعه ول ديورانت فى « قصة الحضارة » .

فما الذى نقدمه هنا بشأن التوزيع « الزمكانى » لمراكز الحضارة البشرية ؟ أنها فكرة خطرت لى بينما كنت أتأمل خريطة العالم ذات صباح منذ ثلاثة أعوام فبدأ لى أن مراكز الحضارة لا توجد على الأرض كيفما اتفق بل تحيط بالكرة الأرضية بحيث ترسم خطاً أفقيا قوسيا حولها يقع فى وسطه تقريبا قلب أو مركز اشعاع الحضارة — كما هو مبين بالرسم — ومن خصائص هذا القوس أنه يتحرك بأكمله إلى الشمال أو إلى الجنوب . وقد وجدت المراكز المتعاصرة للحضارة البشرية على هذا النمط بالذات سواء القديم منها أو الوسيط أو الحديث . وسوف نقدم فى الصفات التالية عرضا تاريخيا ومكانيا يثبت أن هذا هو النظام الذى اتبعته الحضارة البشرية حتى الآن .

وفى غضون ذلك نرى استمرارها التطورى الذى يتمثل فى انطباع كل مرحلة حضارية بمرحلة لغوية من المراحل الثلاث السابقة وهى الصورة والكلمة والرمز الرياضى وكذلك إلى توازى خط التطور الحضارى بوجه عام مع خط التطور اللغوى بل يمكننا اعتبار التطور الحضارى دالة للتطور اللغوى كما أن مساحة الدائرة هى دالة لنصف قطرها . وإن كان ارتباط مراحل الحضارة بمراحل اللغة مما يحتاج إلى بحث مستقل .

أن خطوط هذا البحث بما فيها الأدلة والشواهد المأخوذة من المصادر المختلفة هدفها فى النهاية أن تتجمع فى بؤرة واحدة هى إثبات حركة الحضارة وفقا للنظام السالف الذكر وهى توزع مراكز الحضارة المتعاصرة ممتدة أفقيا حول الأرض على جانبى مركزها الرئيسى ، وحركة هذا النظام بأكمله إلى الشمال أو إلى الجنوب منهية بذلك عهد فكرة انقسام العالم حضاريا إلى شرق وغرب لا يلتقيان . على أساس أن الشرق والغرب هما امتداد الحضارة على جانبى مركزها الرئيسى — كما يتضح ذلك فى الحضارة الحالية — بينما الشمال والجنوب هما اختيارها الذى تواجهه .

١ — خط الحضارة القديمة :

إن مراكز الحضارة القديمة التى ازدهرت منذ ثلاثة آلاف عام . والتى ولدت منذ أربعة آلاف عام على الأكثر قبل الميلاد . ترسم — وبقدر من الدقة — خطا قوسيا فى وسطه تقريبا المركز الرئيسى للحضارة وعلى جانبى هذا المركز شرقا وغربا تقع بقية المراكز الحضارية .

ويمكننا أن نضع مصر والعراق داخل دائرة تمثل إشعاع الحضارة القديمة بمكانه الجغرافى ومكانته الحضارية ، ويذكر « أندريه إيمار » فى تاريخ الحضارات أن المدينة المصرية وبعض من بلاد مابين النهرين يؤلفان معا كتلتين متجانستين

بالرغم مما بينهما من فوارق وخصائص مفرده استمرتا أكثر من ثلاثة آلاف عام ، كما أنهما يشتركان فى أنهما مرا بفترات إزدهار تبلغ ألفى عام . وفترات الازدهار والتدهور متعاصره فى كل منهما[1] .

هنا كما هو معلوم وفى مصر بوجه خاص ظهرت أعظم وألمع الإنجازات الحضارية فى التاريخ القديم فى العمارة والكتابة والطب والتشريع والرياضيات وغيرها ، وفى الواقع أن الدائرة تشمل كذلك المنطقة الواقعة بين مصر والعراق حيث قامت الحضارة الفنيقية التى يقول كونتنو فى كتاب « الحضارة الفنيقية » أن عصر البرونز بدأ بها منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد .

ويعزى إلى هذه الحضارة الفنيقية نشر المرحلة الأبجدية من اللغـــة الإنسانية فى العالم المعروف آنذاك تلك التى استولدها الهكسوس سكان الجزيرة العربيـة من رحم الهيروغليفية فى فترة احتلالهم لمصر فى حوالى القرن السابع عشر ق . م . وذلك من خلال نشاط الفنيقيين الإقتصادى القديم الواسع .

وينتظم هذا الخط أو يشترك فى رسمه المراكز الواقعة شرق هـــذا القلب الحضارى وهى فارس وشمال الهند والواقع أن جنوب الهند الذى لا يخترقه هذا القوس بالفعل لم يتمدن إلا بعد شمال الهند بزمن طويل . ويذكر د . غوستاف لوبون فى كتابه « حضارات الهند » أنه لا توجد فى جنوب الهند آثار أدبية ككتب الريدا ومهابهارتا ولا يجاوز ما ألف فيه من الكتب بلغـــة التمول أو اللغات الدراويدية الأخرى القرن الثامن الميلادى ولا يجاوز ما أقيم به من المبانى الحجرية والنقش من الكتابات الحجريه القرن الخامس الميلادى قدما .

والواقع أنه تصادفنا فى الصين مشكلة تحديد مركز حضارتها القديمة أهو الشمال حيث نهر الهوانج هو (النهر الأصفر) أم الجنوب حيث نهر اليانجتسى ، وحيث يمر قوسنا

---

(١) انظر : الأزمنة والأمكنة لهارولد بيك ، ص ١٥٠ ، ١٧٨ .

الحضارى فبينما يرى ديورانت أن الحضارة القديمة قامت حول النهرين الكبيرين فى شمال الصين وجنوبها وبعض الأنهار الأخرى يرى لنتون أنها قامت فى شمال الصين إستناداً إلى النقوش والوثائق المكتوبة التى يمكن تتبعها منذ عام ١٥٥٠ ق . م وإن كان يعترف بأنه لم تقم حتى الآن أى بحوث أثرية هامة فى جنوب الصين . وأننا لانعرف عنه شيئا كثيرا وإن كان يذكر مايسميه النتيجة الهامة المثيرة التى توصل إليها فافيلوف وهى أن جبال الصين الجنوبية كانت مركزا هاما لتدجين النبات وأن عددا كبيرا من الحاصلات الجذرية والورقية بدأ بتدجينها هناك . ويذكر فى موضع آخر من كتابه أن سكان الصين كانوا بحارة مهرة يستخدمون سفنا ضخمة حسنة الصنع تمخر البحار منذ العصر السابق لفجر التاريخ .

ولأن توينبى يرى أن الحضارة تنشأ حيث يوجد التحدى من البيئة الطبيعية ، فقد رأى أن الحضارة القديمة نشأت فى شمال الصين ولم تنشأ فى جنوبها أى حول نهر « الهوانج هو » ذلك النهر غير الصالح للملاحة طول العام بسبب تجمده شتاء وفيضاناته المدمرة فى الربيع ، والكثير التغيير لمجراه عن طريق نحت مسالك جديدة بينما تتحول مسالكه القديمة إلى مستنقعات تقطعها الأدغال بل إنه غير طريقه كلية منتقلا من مصبه فى البحر من الناحية الجنوبية إلى الناحية الشمالية من جزيرة شانتونج وذلك فى عام ١٨٥٢ ، هنا كما يرى توينبى انبعثت الحضارة الصينية القديمة ولم تنبعث فى الجنوب حيث نهر اليانجتسى الصالح للملاحة طول العام والقليلة أخطار فيضانه .

غير أن إختلاف الآراء فى الموضوع — كما رأينا — واكتشاف العناصر الحضارية الهامة السابقة فى جنوب الصين رغم قلة حظه من الدراسات يجعلنا ننظر إلى جزم توينبى القوى بانفراد شمال الصين بالحضارة دون الجنوب باعتباره عملا لا يخلو من التسرع من أجل إضافة برهان يدعم نظرية التحدى .

لقد شهد الجزء الجنوبى من الصين مولد الحضارة القديمة قبل أن يشهده

الشمال . فإذا كانت النقوش والكتابات قد ظهرت بصورة مفاجئة كما يذكر لنتون في الشمال سنة ١٥٥٠ ق . م فإن الشمال يكون قد عرف الحضاره بعد الجنـوب بحوالى ١٥٠٠ عام إذا كان عمر الحضارة فى الصين يمتد إلى الألف الثالث ق . م وهو يمتد إلى هذا العهد على الأقل .

على أنه مما يؤيد أن الجنوب كان مركز الحضارة القديمة وحيث يمر قوسنا الحضارى أنه حين عادت الحضارة فى القرون الوسطى إلى مراكزها الأولى كان جنوب الصين بالذات بين المناطق التى عاد إليها مد الحضارة .

ويمتد قوس الحضارة القديمة غرب مركز هذه الحضارة وعبر المحيط الاطلنطى لينتظم أهم مراكز الحضارة المكسيكية القديمة أو يقع هذا المركز فى هذا الموضع بالذات ليتم رسم القوس الحضارى . وهى موضع حضارة المايا الذين كانوا يسكنون مكانا وسطا فى أمريكا الوسطى والذين تشبه حضارتهم الحضارة المصرية القديمة المعاصرة لها فى زمن الازدهار وهو ٣٠٠٠ عام ق . م . فقد وجه أهل المـايا — كما يذكر هاولز فى « ما وراء التاريخ » معلوماتهم فى الرياضيات التى كانت قد بلغت درجة عالية ومعلوماتهم فى الفلك وكذلك الكتابة لخدمة الدين . بل أن فن العمارة الذى بلغ عندهم أعلى ذروة فى (العالم الجديد) كله كان يخدم الغاية نفسها ، ويضيف إلى ذلك أن المـايا كانوا يقيمون معابد حقيقية فوق قمم الأهرام .

ويذكر رالف لنتون فى « شجرة الحضارة » أن فن النحت لدى شعب المايا يعد من أعظم ما ظهر من الفنون فى أى عصر من العصور وأن غطاء التابوت الكبير المصنوع من الحجر الجيرى الذى عثر عليه سنة ١٩٧٢ فى معبد النقوش فى بالنك ، يمكننا أن نقارنه بأجمل النقوش المحفورة على آثار مصر القديمة ، كما يذكر وليم ليتل هوورز فى كتاب « حضارة أمريكا اللاتينية » أن كلا من الازانقة والمايا كانوا يستخدمون طريقة هيروغليفية من الكتابة .

أن هناك آراء تؤيد وجود علاقة فعلية بين مصر والمكسيك القديمة وأخرى تنفي ذلك نفياً قاطعاً . وأيا ما كان الأمر فإن المنطقة الوسطى في القوس الذي ترسمه مناطق الحضارة تظل لها المكانة الأكبر والأهم وتبدو كمركز الإشعاع لبقية المناطق المعاصرة لها ، فعلى شرق المنطقة الوسطى في قوس الحضارة القديمة تقوم مراكز حضارية لا تفوقها أهمية بأي حال هي حضارات فارس والهند والصين وعلى غربها وعبر هذه المساحات الهائلة من اليابسة والماء تقوم حضارة شبيهة بها إلى درجة تثير الغرابة وتجعل إحتمال حدوث الاتصال بينها وبين الحضارة الأم أمراً وارداً وغير مستبعد .

ومما يؤكد الطابع العام المشترك لهذه المراكز الحضارية القديمة أنها كانت جميعاً تمر بمرحلة الصورة في الكتابة سواء في مصر أو العراق أو في الصين أو في المكسيك .

٢ — قوس الحضارة الوسطى :

بينما كانت مراكز الحضارة القديمة وخاصة مراكز إشعاعها (مصر والعراق) آخذاً في الإنحدار عبر فترات الإزدهار والاضمحلال الدورية التي مراً بها كانت المدن الأغريقية آخذة في النمو والاتساع في القرن السابع عشر ق . م وهي الفترة التي شهدت إحتلال الهكسوس لمصر . وفي القرن الرابع عشر ق . م آلت زعامة العالم الأغريقي الحضارية إلى هذه المدن بقيادة ميكين حين قضت الامبراطورية الميكينية على حضارة كريت تلك الجزيرة الواقعة بينهما وبين مصر والتي كانت على علاقة وثيقة بمصر وتأثرت حضارتها بالحضارة المصرية تأثراً كبيرا .

ومنذ القرن الرابع عشر حتى فتح الأسكندر لمراكز الحضارة القديمة في القرن الرابع ق . م ، نشط اليونانيون في الاتصال بهذه المراكز وخاصة المركز الرئيسي آخذين عنه علومه وفنونه فأخذوا على سبيل المثال عن مصر كما يروى هيرودوت عقيدة الحساب بعد الموت وتعلم طاليس الهندسة النظرية في مصر ،

وعرف روكوس وثيودوروس ضب الآنية البرونزية المجوفة ، وعن مصر وآشور وفنيقيا والحثيين أخذ المثالون اليونان طراز تماثيلهم الأولى واستوحى المهندسون اليونان بعض الهامهم الفنى من عمد سقارة وبنى حسن ،وعن فنيقيا تعلموا أساليب أفضل فى طرق المعادن والنسج والصباغة وصنع السفن وأهم من ذلك الحروف الهجائية وأخذوا من بابل نظام مكاييلها وموازينها وساعتها المائية والمزولة ووحدات العملة وقواعد علم الفلك . . ألخ .

ومنذ القرن السابع ق . م وهو فترة الانتعاش الأخيرة فى الحضارة المصرية القديمة زار مصر كثير من عظماء اليونان المشهورين أمثال طاليس وفيثاغورس وصولون وأفلاطون وديموقريطس وأبدوا إعجابهم بعظيم حضارتها .

وكان فتح الاسكندر لمراكز الحضارة القديمة فى القرن الرابع ق . م بداية هجرة الحضارة اليونانية من مواطنها (فى بلاد اليونان وجنوب إيطاليا) إلى مواطن الحضارة القديمة حيث واصلت حياتها فيما عرف بالمعهد الهلينستى وفيه حلت الاسكندرية محل أثينا حيث كانت ذات أثر بارز جداً فى تطور الفكر اليونانى فى العصر المتأخر ولم يكن هذا التطور — كما يقول أوليرى — وقفا عليها ولم يكن محليا ولم يكن قوميا أيضا وإنما كان تطورا عالميا فقد وصل العلم الرياضى مثلا إلى الهند عن الطريق البحرى الذى كان يربط الاسكندرية بالشطر الشمالى الغربى من الهند وكان هناك طريق برى آخر إلى الهند يبدأ من مملكة بلخ اليونانية التى أنشأها الاسكندر .

ومع إستمرار تدهور الحالة السياسية والاقتصادية فى بلاد اليونان انتقلت مراكز القوة — كما يقول ديورانت — بما فيها قوة الابداع الأدبية والفنية إلى أماكنها القديمة فى آسيا ومصر وهى المراكز التى أخذت منها بلاد اليونان فى تواضع وخشوع آدابها وفنونها قبل ذلك الوقت بألف عام .

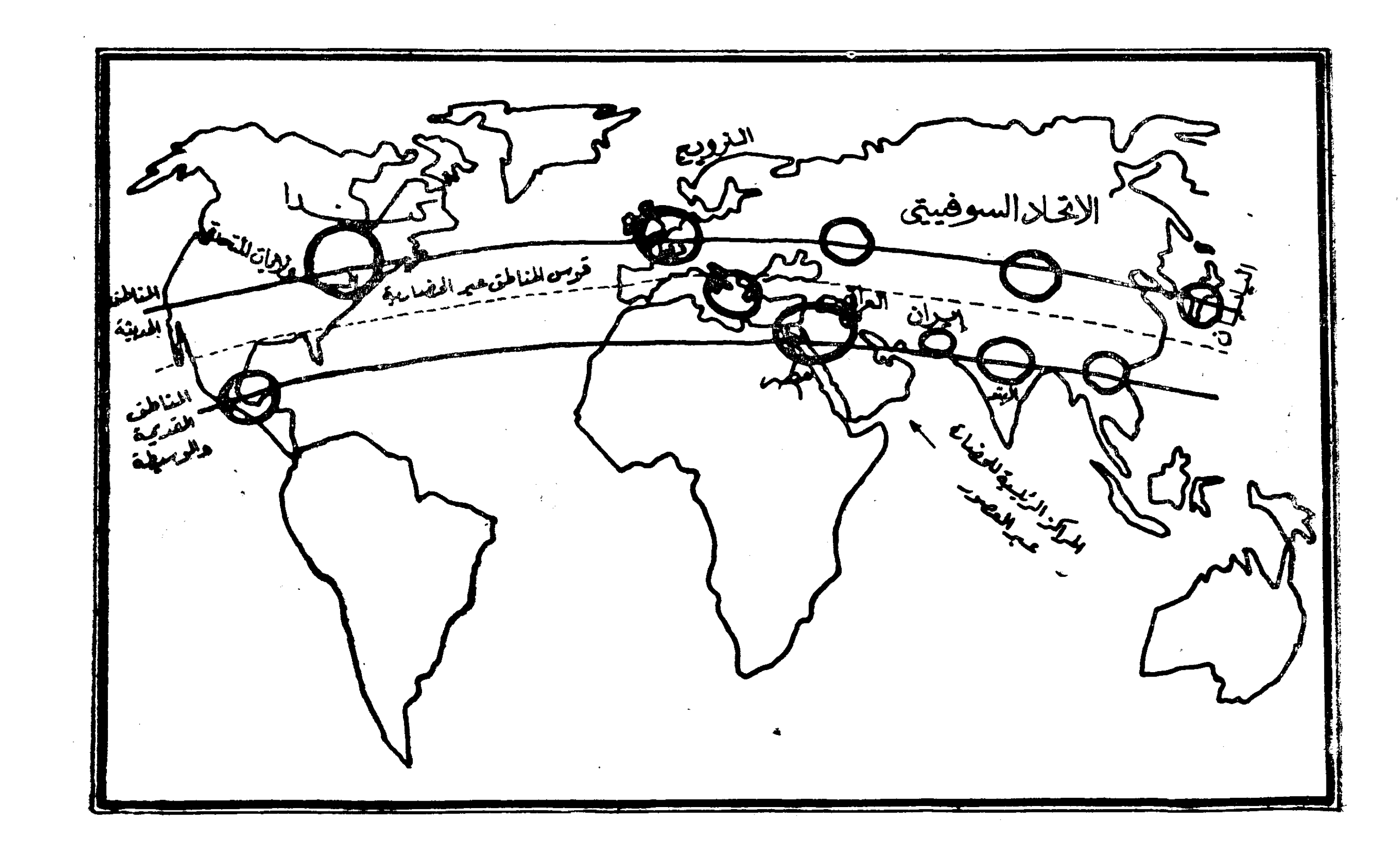
وشهد القرن السابع الميلادى إنهيار العالم الرومانى وانتشار الإسلام فى المناطق

الحضارية القديمة وشهـــد القلب للحضارة عن أثر ذلك حركة حضارية نشطة وإنجازات رفيعة المستوى فى القرون الثلاثة أو الأربعة التالية . وشهدت بغداد خاصة حركة قوية لخلاصة التراث الإنسانى كما نقله اليونان إلى أحديثهم . ولم يكن العرب مجرد نقله لهذا التراث إلى من خلفهم من الأمم إذ أن التراث ازدهر فى بيئته العربية وتطور تطورا حقيقيا وكان لبغداد فى أول الأمر مـكان الزعامة العلمية العالمية إذ كانت المركز الذى يلتقى فيه ويتوزع منه هذا التراث فى صورته العربية إلى أنحاء مختلفة مثل بلخ وفارس والهند، ثم حلت محلها عواصم أخرى فى العالم الإسلامى بعد تدهور الأحوال السياسية والإقتصادية والثقافية فى بغـــداد والإمبراطورية الإسلامية بوجه عام .

وعلى أى حال ففى فترة الازدهار السالفة الذكر، قام الخوارزمى على سبيل المثال تحت رعاية الخليفة المأمون بتطوير بارز فى علم الجبر ، أما ابن الهيثم الذى عاش فى القاهرة فى القرن الرابع الهجرى فأحدث وثبة كبيرة فى تطور البصريات وفسيولوجيا الابصار . وهو أول من استخدم الحجرة السوداء وهى أساس التصوير الفوتوغرافى كما قام بوصف ظواهر إنـكسار الضوء .

ونحن نذكر هذا لـكى يكشف لنا مستوى الإنجازات الحضارية فى قلب حضارة القرون الوسطى . وقد سبق أن ذكرنا أن البلاد التى ازدهرت فيها الحضارة من جديد فى العصور الوسطى هى فارس والهند والجزء الجنوبى من الصين كما ورد فى تاريخ الحضارات العام ، فإذا علمنا أنه توجد نقوش عربية الطراز فى شان شان بالمكسيك أمكننا أن نقول أن الشريط الأفقى القديم المحيط بالأرض الذى بدأ يعود مع فتوح الاسكندر والذى رسمته مواقع مراكز الحضارة قد عاد من جديد فى العصور الوسطى سيرته الأولى بعد تجربة صعود مد الحضارة إلى اليونان .

ولعل ماسبق يدفعنا إلى أن نتساءل عن حقيقة دور الحضارة اليونانية .



النرويج
الاتحاد السوفيتي
كندا
قوس المناطق عبر الحضارية
إيران

الواقع أنه يمكننا أن نفهم دور اليونان حق الفهم إذا اعتبرنا أنهم قاموا بترجمة التراث الإنسانى القديم من مرحلة إلى مرحلة أخرى فى تاريخ اللغـة الإنسانية أى من مرحلة الصور إلى مرحلة الحروف والـكلمات وجاء ذلك فى أثناء فترة الضعف السياسى لقلب الحضارة الجنوبية . ومعروف أن مرحـلة الحروف والـكلمات هى الوليد التجريدى لمرحلة الصور فى اللغة الإنسانية .

ومما يؤيد تركز عمل اليونانيين فى هذا النوع الفريد من الترجمة ـ وهو قدرهم التاريخى على ما يبدو ـ أن الإسكندر نفسه أرسل إلى المدن اليونانية القائمة على ساحل آسية جمالا محملة بألواح الفلك البابلية لم تلبث أن ترجمت إلى اللغة اليونانية.

كما يؤيد قيام اليونان بهـذا الدور حجر رشيد الذى كان النص اليونانى فيه مفتاحا لمعرفة اللغة المصرية القديمة . والواقع أنه يمكن فى ضوء هذا الدور فهم الطبيعة الـكلامية للحضارة اليونانية وعزوفها عن التجربة .

ويبدو أن هذا الدور كان من الضخامة بحيث أنه إستهلك معظم طاقة اليونانيين فلم يضيفوا شيئا يذكر الى تراث العالم القديم وهذا هو عكس ما كان معروفا عن حضارة اليونان وسبق أن رأينا أنه حتى الهندسة النظرية كانت تعتبر أبرز مجالات التفوق اليونانى كانت مما تعلمه طاليس فى مصر بل أن أقليدس الذى ارتبط إسمـه بالهندسة النظرية طوال ألفى عام كان من علماء الإسكندرية وقد أنشأ مدرسة بها وهى المدرسة التى خرجت أنبغ تلاميذه الذين بزوا غيرهم فى هذا الفرع .

وإلى ذلك يذهب رالف لنتون الذى يقول أنه لا يكاد يوجد شىء فى الحضارة الإغريقية الـكلاسيكية لا يمكن رده إلى أصول خارجية .

ولـكن لماذا رحلت الحضارة اليونانية إلى الجنوب مع فتوح الإسكندر حيث بدأ العصر الهلينستى لتستكمل حياتها فى مراكز الحضارة القديمة ؟ .

لقد كانت الحضارة اليونانية خلاصة الحضارة القديمة فى ثوبها اللغوى التجريدى الجديد وبذلك كانت بلاد اليونان مركزا مرشحا بحق للاشعاع الحضارى خاصـة

وأنها تقع فى مكان متوسط يمكن أن يكون له امتداده الشرقى والغربى إلا أننا سنرى أنه يقع على هذا الامتداد بجناحيه البلاد التى لم تقدم أسهاما حضاريا يذكر فى تاريخها فضلا عن تهديد بعضها لمراكز الحضارة ، والغريب أنها ترسم كذلك بمواقعها خطا قوسيا موازيا لقوس الحضارة كما سنذكر فيما بعد .

يقول ول ديورانت - بعد أن يذكر البلاد المتحضرة المحيطة باليونان كمصر وكريت وبلاد النهرين وفارس وقرطاجنة - « وإلى الشمال جموع حربية النزعة تتكاثر دون تفكير فى العواقب وتنتقل فى قلق واضطراب وتعبر بعد زمن قد يقصر وقد يطول الحواجز الجبلية القائمة بينهما وبين بلاد اليونان وتفعل بها مافعله الدوريون من قبل فتمزق ما أسماه شيشرون الأطار اليونانى الموشى به البوب الهمجى » .

ومن أجل هذا اختارت الحضارة اليونانية أو خلاصة الحضارة الانسانية فى ثوبها الجديد أن تعود إلى قلب الحضارة القديم حيث يمكن لها أن تحقق ما لم تستطع تحقيقه فى موطنها الأصلى وهو الانتشار شرقا وغربا . وهذا هو ما فعلته مثلا فى فتوح الاسكندر وإنشاء الاسكندرية فى شمال مصر .

هذا هو دور اليونان وهذا هو قدرهم الحضارى وقدرهم التاريخى أما الرومان فيمكن اعتبارهم ورثة للحضارة اليونانية .

لقد كان الجنوب الايطالى فى عصر ازدهار اليونان الحضارى مهدا لعدة مدن أغريقية شاركت فى النواحى العلمية والفنية للحضارة اليونانية وكان يعرف باسم اليونان الكبرى . وقد اكتسحه وبلاد اليونان وفتوحها ومدنها القائمة خارج حدودها المد الرومانى العسكرى من شمال إيطاليا الذى أقام امبراطورية بالغة الاتساع . ويمكن اعتبار الرومان من الأمم العسكرية غير المتحضرة التى تخضع بعد فتح الأمم المتحضرة لمؤثراتها الحضارية ولكنها لا تقدم اسهاما حضاريا مذكورا .

يقول ول ديورانت : أن روما أخذت تراث اليونان فى شكله الهليلستى فأخذ كتاب مسرحياتها عن مناندر وفليمون، وقلدشعراؤها أساليب الأدب الاسكندرى وأوزانه وموضوعاته ، واستخـدم فنانوها فنها والأشكال اليونانية ، واندمجت فى شرائعها قوانين المدن اليونانية وصيغ نظامها الامبراطورى التأخر على مثال الملكيات اليونانية الشرقية .

ويذكر رالف لنتوز أن سكرتيرى الامبراطور أغسطس الذى قامت الامبراطورية الرومانية تحـت رئاسته وكانوا بمثابة مجلس الوزراء كانوا مع استثناءات قليلة من الاغريق . واستطاع أغسطس بمونتهم تنظيم الامبراطورية على أساس سليم استطاع البقاء عدة قرون .

ولا يمـكن للمرء أن يسلم بقول ديورانت أن كل أمتداد لسلطان الرومان كان انتشارا للحضارة اليونانية لأن القسوة والغلظة الرومانية والفظائع والمظالم التى ارتـكبها الرومان فى البلاد التى فتحوها لم تـكن لتخدم عملية نشر الحضارة التى هى سلوك مهذب قبل كل شىء فى التعامل مع الاشياء والاحياء ، كما أن قسوة وتعصب الأتراك للأسلام مع اخلاصهم له لم تـكن لتساعد على نشره بمدى الاتساع والرسوخ الذى ساعد عليه ماعرف عنه العرب فى أيام الفتوح الاولى من تسامح وكرم خلق يذكره لهم التاريخ .

٣ ــ قوس الحضارة الحاضرة .

وتتـكرر نفس القصة السابقة إذ يضعف قلب الحضارة فتهاجر خلاصتها إلى الشمال بحثا عن قلب جديد . ففى القرنين العاشر والحادى عشر م (الرابع والخامس الهجرى) تـكون أحوال بغداد السياسية والفكرية والاقتصادية فى غاية الاضطراب وتكون الولايات الإسلامية قد خرجت من سيطرتها الفعلية وعم « العالم الإسلامى الانقسام السياسى فضلا عن الانقسام المذهبى وتهب رياح الغزو الخارجى كرد فعل

طبيعى للانقسام الداخلى . وتستمر الحروب الصليبية من القرن الحادى عشر إلى الرابع عشر الميلادى . (الخامس حتى الثامن الهجرى) .

وكانت نفس هذه الحروب فرصة لاحتكاك الأوربيين بالثقافة العربية الاسلامية التى كانت تفوق الثقافة الأوربية بمراحل كما هو معلوم .

وتتمثل هجرة الحضارة إلى الشمال حيث القلب الجديد فى المؤلفات العربية التى لا يزال بعضها فى أوربا حتى اليوم فى شكل مخطوطات ، وبمعنى آخر تتمثل هذه الهجرة فى التراث الحضارى العلمى الانسانى فى ثوبه العربى حاملا التصحيحات والإضافات العربية للدور اليونانى الذى سبقه فى حمل هذا التراث وعن طريق الترجمة يلبس هذا التراث ثوبه الأوربى الجديد فى موطنه الجديد من غرب أوربا وتتم تنحية أرسطو عن الدراسات العلمية وتحرم كتبه فى باريس ١٢١٠ م ، بينما يحتل العلماء العرب مكان الأستاذية فى أوربا كالخوارزمى والبيرونى وابن الهيثم كما هو معلوم .

فأبناء أوربا الغربية قلب الحضارة الحالية أخذوا التراث الإنسانى العلمى عن العرب الذين تلقوه بدورهم عن اليونانيين ، أما التراث الفنى بما فى ذلك الأدب فقد أخذوه مباشرة عن اليونان وكانت غزوة القسطنطينية سنة ١٢٠٤ م قد أتاحت للأوربيين الاحتكاك المباشر بهم .

ولقد قام الاوربيون بأحياء وتطوير هذا التراث الانسانى بجناحيه العلمى والفنى إلى المدى الذى نشهده اليوم .

وإذا نظرنا إلى خريطة العالم رأينا قوس الحضارة الحالية بقلبه يلف الأرض كالحزام ففى وسطه تقريبا تقع أوربا الغربية ، وهى مركز اشعاع هذه الحضارة بينما ينتظم امتداده شرقا الاتحاد السوفييتى والصين (التى اتسعت ساحتها الهائلة للحضارة القديمة والحديثة) وكذلك اليابان . أما امتداده الغربى فيعبر المحيط الأطلنطى

لينتظم الولايات المتحدة الأمريكية تماماً كما عبر القوس القديم نفس المحيط لينتظم المكسيك . وبهذا يكون القوس الحضارى القديم قد تزحزح وانتقل بأكمله من الجنوب إلى الشمال . بل أن هذا القوس الجديد ينتظم بقدر كبير من الدقة المناطق المزدهرة حضاريا داخل هذه الدول . حيث على سبيل المثال يمر بجنوب اليابان وبالجزء الشمالى من الصين حيث أصبح النهر الأصفر اليوم - الذى كان يعتبر مصيبة الصين - هبة من هباتها بعد أن أقيم على مجراه الرئيسى ٤٦ سدا و ٢٤ حزاما على روافده الرئيسية . وبعد أن استجابت أعداد كبيرة من العمال والفلاحين والمثقفين لنداء الدولة واتجهوا إلى الشمال الغربى ليستقروا فيه تاركين الجنوب الشرقى .

قلب الحضارة الحالية :

نستطيع أن نرسم دائرة تضم فرنسا وانجلترا وألمانيا وهولندا معينة البلاد التى تكون قلب الحضارة الحالية ، ومنذ القرن الرابع عشر الميلادى ظهر فى فرنسا تلك العودة العقلية على لسان بيير دبوا (١٢٥٥ - ١٣١٢ م) الذى نادى بتأليف محكمة دوليه لتفصل فيما يشجر بين الأمم من نزاع وأن يتاح للنساء جميع ما يتاح للرجال من فرص تعليمية وأن يتساوين معهم فى الحقوق السياسية ، كما نادى بدولة أوربا الموحدة كما نظمت فى هذا العهد الجامعات الكبرى فى باريس وأورليان وطولوز ومنبلييه ، وكان هذا العصر عصر شعراء الفروسية الذين تغنـــوا بالحب العذرى وكذلك عصر قصاص الملاحم فى شمال فرنسا .

وفى القرن السادس عشر يظهر ديكارت الذى يعلى اعلاءه المشهور من شأن التفكير وينتهى التفسير الغائى للطبيعة على يديه ليحل محله التفسير الآلى لها ، ويتم ذلك الانجاز العلمى البعيد الأثر فى العلم الأوربى بمزج الجبر بالهندسة ، وقد ربى ديكارت رهطا من التلامذة فى فرنسا وهولندا وألمانيا وانجلترا ومهد الطريق لنيوتن ليحقق مذهبه التركيبى الكبير .

وبظهور نيوتن ولوك تسلمت انجلترا زعامة العالم الفكرية دون منازع لمدة أربعين عاما (١٦٨٠ — ١٧٢٠ م) لتخسرها بعد ذلك أو لتقتسمها على الأقل مع فرنسا فى بادىء الأمر ثم مع ألمانيا ، ويرى راندال بحق أن نيوتن ولوك هما الاسمان البارزان فى تلك الفترة التى أعقبت النهضة والاصلاح وما تم فيهما من كشف وتحرر سبقت التغيرات السريعة والتيارات المتنوعة التى حدثت فى القرن التاسع عشر والتى جرت فيها تلك المحاولة البالغة الروعة لتنظيم العالم على أساس جديد من العلم التجريبى الفيزيائى والرياضى كما يرى أنه أدى بصورة طبيعية إلى الفكرتين الكبيرتين اللتين أضافهما القرن التاسع عشر إلى مآثر العصر الذى سبقه وهما فكرتا التطور والنسبية .

وكان مركز هولندا بالنسبة للقرن السابع عشر مماثلا لمركز إنجلترا عند ثورة ١٦٨٩ بالنسبة للقرن الثامن عشر أى نموذجا للمؤسسات الحرة ومركز إشعاع لأوروبا بكاملها .

والواقع أن جميع الإنجازات الحضارية الهامة قد ولدت فى أوربا مركز إشعاع الحضارة ، وأن المراكز الحضارية التى تقع على امتدادها الشرقى والغربى قد أخذت منها ، وطبقت وتوسعت فى التطبيق . وينطبق هذا على كافة ميادين العلم النظرى والتطبيقى والفن والاقتصاد والتربية .. ألخ . ويقول دى برايس مؤلف « مستقبل الحضارة » أنه حتى فى اكتشاف القنبلة الذرية مثلا لم يجد الأمريكيون أى بحث من الأبحاث الأساسية ولكن مايسميه بالقوة الابتكارية التى تتمتع بها الولايات المتحدة عبرت عن نفسها فى إنشاء العملية الهائلة اللازمة للانتاج وهو ينقل عن المؤلف الأمريكى جيمس بيرنهام أن الولايات المتحدة ناضجة فى مجال واحد فقط هو تطور فن الإنتاج . وينطبق هذا الحكم على أعمال إرتياد الفضاء فليس لأى من الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفيتى أبحاث نظريات أساسية فى هذا المجال وإنما هو

الفكر العلمي الأوربي منذ القرن السابع عشر يجد مجالا واسعا للتطبيق فيما يتعلق بالجاذبية وإطلاق الصواريخ والاجرام .

ومن المعلوم أن النظام الاقتصادى الذى يدين به الاتحاد السوفيتى والصين إنما هو وليد أوربا ويبدو ماقام به ديوى فى الحقل التربوى مطابقا لما نادى به روسو من جعل الطفل مركز اهتمام العملية التربوية ، ومن الواضح كذلك أن إنتاج اليابان الصناعى المتنوع من إنتاج تنفيذى أكثر منه إبتكارى . فأوربا هى المركز الام لمراكز الحضارة .. الحالية على إمتداد الخط القوسى الذى يرسم هذه المراكز شرق وغرب أوربا .

ولايفوتنا أن نشير هنا إلى أن الحضارة الحالية تمثل إزدهار لغة الرمز الرياضى واختزال الكلمة وغيرها من مظاهر التجريد لمرحلة لغة الكلمة السابقة عليها ، وقد تولد الرمز الرياضى خلال المرحلة الوسطى السابقة من الحضارة فى الارقام العربية وأدى ذلك إلى مزيد من سرعة عملية التفكير ودقتها وبالتالى إلى سرعة ودقة المنجزات الحضارية .

دور أسبانيا وإيطاليا :

كما حرصنا فيما سبق على تحديد دور اليونان وإيطاليا فى المرحلة السابقة من الحضارة البشرية من أجل تحديد دور أسبانيا وإيطاليا كذلك فى المرحلة التالية التى صعدت فيها خلاصة الحضارة إلى قلبها الجديد فى غرب أوربا .

لقد استضافت أسبانيا الفن العربى الاسلامى فى فترة وجود العرب بها واحتفظت بذكريات هذا الفن إلى اليوم . وكذلك استضاف شمال إيطاليا الفن الاغريقى خلال القرن الرابع عشر الميلادى مساهما فى إحيائه .

وكان جنوب إيطاليا كما ذكرنا آنفا مهدا لعدة مدن أغريقية فى المرحلة

الحضارية السابقة ولعدد من علماء الاغريق ، وبعد سقوط القسطنطينية في يد الاتراك غادرها كثير من اليونانيين إلى فلورنسا حاملين معهم المخطوطات القديمة . وأخذ بعضهم يحاضر في اللغة اليونانية وفى شعر اليونان وفلسفتها ويقول ديورانت : ان فلورنسا أصبحت أثينة إيطاليا ، بل إن فن التصوير اتبع نفس المنهج اليونانى القديم فحين سأل بعضهم روفائيل أين يجد نماذج النساء الحسان اللائى يصورهن أجابه بأنه يخلقهن خلقا فى خياله بعد أن يجمع عناصر الجمال المختلفة التى تمتاز بها مختلف النساء وكان هذا هو نفسه — كما هو معروف منهج المثال اليونانى . ويصف شبنجلر جميع تماثيل روما سواء كانت للذكور أم للأناث بأنها استحدثت من نماذج هيلينية قليلة .

ومع هذا فلم يكن للدولتين جلد على العلم ففى أسبانيا حيث أعجب الادفنش الحكيم بما وجده من علوم المسلمين فى أشبيلية تحدى أهل ملته — كما يروى ديورانت — باستخدام العلماء من العرب واليهود والمسيحيين على السواء لترجمة كتب المسلمين إلى اللغة اللاتينية كى تستطيع اوربا أن تفيد من هذه العلوم .

أما فى إيطاليا فقد واجه العلم أشد المحن إذ مات جيوردانو برونو حرقا فى روما بسبب حماسة لاكتشافات كوبرنيق الفلكية .

ويرى جورج سارتون فى كتاب « حضارة عصر النهضة » أن افبح وجوه هذه النهضة التى تبدو لامعة باهرة فى ظاهرها هو مقاومتها العزيزة لأى لون من الاستنارة العلمية . ومعروف أن النهضة زالت من إيطاليا إلى فرنسا وبقية القلب الحضارى فى أوربا الغربية بعد قرن واحد تقريبا هو القرن الرابع عشر الميلادى . ومن أجل هذا فيجب اعتبار أسبانيا وإيطاليا اللتين لم تقدما انجازا حضاريا يذكر رغم اهتمامات دافنشى المتنوعة يمكن اعتبارهما معبرا للحضارة إلى قلبها الجديد لا أجزاء من هذا القلب .

قوس المناطق غير الحضارية :

ومن الغريب أن البـــلاد التي لم تقدم إسهاما حضارياً مذكوراً في القديم أو الحديث ينتظمها خط قوسي يقع بين مراكز الحضارة القديمة والحديثة يشبه خط الحضارة ويوازيه ، وهذا الخط ترسمه مناطق وسط آسيا وتركيا وشمال إيطاليا وأسبانيا ومنطقة الأزتك المكسيكية بل لقد كان بعض هذه البلاد فوق عدم إسهامه في تاريخ الحضارة عاملا هداما للحضارة في بعض العصور .

لقد كانت فيافي آسيا وسباسبها مرتعا لعدد من القبائل المغولية تضرب في آفاقها المترامية مع فريق من البدو الرحل الذي أخذ يضرب باتجاه البلاد المحيطة تدق في موجات متراصة متلاحقة حدود الهند وإيران فما أخذت دولتا الغويتا في الهند والساسانيين في إيران تحاولان صدهم ومنعهم من التغلغل في الداخل والعبث فيها فسادا .

ومعروف مافعله الموالي من الأتراك الذين بدأوا يسيطرون على بغداد منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) من قتل للخلفاء بوسائل غاية في البشاعة والفظاعة وما نتج من تسلطهم وجشعهم وغدرهم من تدهور سياسي واقتصادي وفكري عجل بتدهور الحضارة الاسلامية قبل أوانها . ويذكر شبنجلر أن النفس العربية شبيهة في تاريخها بشجرة غضة فتية عرقلت نموها بل أوقفته شجرة عملاقة متهاوية من أشجار الغاب ولم تكن هذه الشجرة الأخيرة - وأن لم يشر إليها شبنجلر - سوى الأتراك .

أما الرومان الذين ثبتوا أقدامهم في الجزء الشمالي من إيطاليا ومدوا سلطانهم إلى الجنوب حيث قضوا على المدن اليونانية هناك ومن ثم بسطوا سلطانهم وأقاموا امبراطوريتهم الكبرى فيقول رالف لنتون عن روما أنه في مدى خمسين عاما نهضت روما من دولة بربرية لا أهمية لها تقع على حدود البلاد المتمدنة إلى دولة تسيطر

على حوض البحر المتوسط كله بما فى ذلك الشواطىء الآسيوية بل يرى أنه حتى الموقف الذى أصبحت فيه روما قوة عالية كان الرومان أنفسهم من البرابرة غير المتمدنين . ويذكر أن قواد الجيوش القاهرة والحكام الذين أرسلهم مجلس الشيوخ كانوا يركزون اهتمامهم فى السلب والنهب لدرجة لم يسبق لها مثيل وكانت الثورات تنشب فى بلاد الشرق حيث كان الشعب يعامل معاملة أسوأ من أن يستطيع تحملها حتى الفلاحون الآسيويون من شره على المال هو نوع من التفاخر الكاذب المتوقع من محدثى النعمة الذين يصيبهم التبلد وعدم الاهتمام بكل القيم الإنسانية .

وإذا انتقلنا إلى الأسبان راعنا تدميرهم لآثار الحضارة المكسيكية القديمة أثناء غزوهم للمكسيك . ومن أمثلة ذلك ما يذكره وليم ليتل فى كتاب « حضارة أمريكا اللاتينية » من أن الأسبان وجدوا فى « كشكو » قرصا للشمس من الذهب مرصعا بأحجار الزمرد قامر به جندى برمية من ألعاب زهر النرد فخسره وذلك فى ليلة الاحتفال التى تلت نهب العاصمة أنكا . وأن هذا القرص وجد بعد ذلك فى مصهر رجل أسبانى .

ورغم ما أكتسبه الأسبان من مظاهر السلوك الفرنسى المهذب نتيجة احتكاكهم بالفرنسيين الذين جاءوا إلى أسبانيا للمشاركة فى الحروب الصليبية هناك فإن شورز يرى أن حوادث التاريخ تركت للأسبان فرصة ضئيلة للغاية لاقتباس السلوك المهذب ودماثة الأخلاق وأن الأسبانى يستطيع أن يرجع إلى الوراء فى كهوف التاميرا ويشعر آنذاك أنه فى « موطنه » دون أن يحس بصدمة شديدة عندما يوفق حياته معها من جديد .

ومن الغريب أن نجد عبر المحيط الأطلنطى أيضاً منطقة تمثل بموقعها استكمالا لرسم القوس اللاحضارى هى منطقة الازتك وكانت امبراطورية الازتك تقوم على الغزو والنهب كما يروى ديورانت لجمع حكامها ثروة طائلة وأصبحت لهم سلطة كبرى

بأفضل ما كانوا ينهبونه من غيرهم . ومما يأتيهم من الجزية وكانوا يعودون بالأسرى إلى العاصمة ليقدموهم قربانا على مذابح الآلهة وكانت الحاجة إلى الضحايا بالآدمية سببا فى الحرب .

ويضيف إلى ذلك أنه لم يكن هناك ما يمد الازتك بالقوة أكثر من القلب الإنسانى الذى يقدمه الكاهن إلى الآلهة وهو ما يزال ينبض ويقطر منه الدم فوق المذبح الحجرى بعد نزعه من الجسم .

أن السلوك الرفيق المهذب هو السمة اللازمة للشعوب المتحضرة والعكس صحيح .. وهذا السلوك ليس مجرد حلية أخلاقية وانما مهارة فى التعامل مع الأشياء والأحياء لاستخراج أفضل ما فيها قائمة على ادراك أن الأشياء والأحياء مركبة تركيبا دقيقا تفسده الغلظة والخشونة .

والامثلة السابقة ربما كانت برهانا جيدا على هذه الفكرة فهذه الشعوب التى لم تقدم فى الواقع انجازات حضارية مذكورة تميزت بسلوك عنيف وخشن تجاه الأشياء والأحياء وهو سمة جميع الشعوب غير الحضارية .

خلاصة

دارت أبحاث فلسفة تاريخ الحضارة حتى الآن على إعتبار الحضارة كائنا حيا يمر بمراحل الحياة من طفولة وشباب وشيخوخة بينما ظهرت لمحة عابرة أو أكثر عن التوزيع الجغرافي لمراكز الحضارة وتطوره على طول التاريخ الحضارى لم تكن صحيحة أو دقيقة على أى حال .

وقد لاحظت أن هذا التوزيع خضع فى المراحل الثلاث القديمة والوسطى والحديثة لقانون أو نظام واحد يتمثل فى انتشار الحضارة أفقيا أو رسم مراكزها المتعاصرة مايظهر قوسا على خريطة الأرض المسطحة أو الكروية تشكل قمته أو المنطقة الوسطى فيه تقريبا المركز الرئيسى للحضارة .

وهذا القوس يتحرك بأكمله إلى الشمال أو يتحرك بأكمله إلى الجنوب .

لقد مرت الحضارة بمراحل ثلاث : القديمة ويمتد عمقها الزمنى إلى مايزيد على ثلاثة آلاف عام وكانت الصورة هى الوحدة الأساسية للغتها وتشمل مصر القديمة والعراق كمركز رئيسى وفارس والهند والصين شرقا وحضارة المايا المكسيكية غربا وكلها تقع على خط أفقى واحد تقريبا .

والمرحلة الوسطى يمتد عمقها الزمنى إلى نحو ألفى عام وكانت الكلمة هى الوحدة الأساسية للغتها وقد بدأت هذه المرحلة فى بلاد اليونان الذين ترجموا خلاصة الحضارة القديمة من طور الصورة إلى طور الكلمة واستكملت هذه المرحلة حياتها فى نفس مراكز الحضارة القديمة وذلك فى العصر الهلينستى والعصر الإسلامى .

أما المرحلة الحديثة فقد بدأت منذ أربعة أو خمسة قرون تقريبا إذ بدأ ظهورها مابين القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين واتخذت من أوربا

الغربية مركزا لها (إنجلترا ـ فرنسا ـ ألمانيا ـ هولندا) وامتدت أفقيا في المراكز الحالية على جانبي أوربا شرقا وغربا وهي الاتحاد السوفيتي والصين واليابان وغربا الولايات المتحدة . ولما ظهر طور الرمز الرياضي كوحدة أساسية لمعاملاتها ولغتها . وقد ذكرنا أن الرمز الرياضي هو الوليد التجريدي للكلمة والكلمة هي الوليد التجريدي للصورة وقد تعايشت هذه المراحل بعضها مع البعض حتى الآن وتطورها هو أساس التطور الحضاري لأنه مع خفة ودقة الوحدة اللغوية تخف وتسرع وتدق حركة التطور الحضاري حيث يقوم الفكر وأداته اللغة بدور القيادة الحضارية وهذا هو سبب الدقة والسرعة اللذين هما طابع حضارتنا الحالية بالنسبة للمراحل السابقة .

* * *

العلاقة بين الشعر والعلم

١ - الشعر والعلم[1]:

يمكننا تمثيل تطور اللغة البشرية منذ أقدم العصور حتى الآن بخط متجه تقع عليه مراحل ثلاث رئيسية هي الرسوم ، والكلمات والرموز العلمية والرياضية وهذه هي وحدات الكتابة المتتالية في تاريخ البشرية كله ، والحروف كما هو معلوم ـ رسوم مختصرة ، وأبعادها السمعية أصوات مختصرة للأنغام التي كانت تحاكي أصوات الطبيعة بشكل مباشر كما أن الرسوم هي محاكاة لأشكال الطبيعة بطريقة مباشرة ، أيضا .

فتطور اللغة هو مجرد عملية اختزال لوحداتها البصرية والسمعية إن تحرك نحو الأصغر والأسرع حيث تدق وتسرع معها عملية التفكير وبالتالي إيقاع الحياة البشرية بأسرها ، لهذا فإن الكلمة هي الصورة والنغم ، الرمز العلمي والرياضي هو ابن الكلمة وحفيد الصورة وفيه تظهر ملامحهما معا فهو حرف يشير إلى كلمة أو رسم صغير مشير إليهما أيضا .

وتنظيم عدد من الكلمات بحيث تحدث نغما معينا نسميه البحر في الشعر في أي لغة من اللغات هو بلاشك البحتة التعامل مع حرف عوضاً عن كلمة : بدلا من طاقة قوس

---

(١) ترددت في حذف هذا القسم من المقال وهو يلخص النظرية التي قدمتها في موضوع « العلاقة بين العلوم والفنون » والتي يفيد منها موضوع « العلاقة بين النغم والموضوع في الشعر » ثم رأيت الإبقاء عليه لاحتوائه على بعض الإضافات ولمناسبة ذلك لطبيعة الكتاب .

بدلا من سرعة وهكذا كما يفضلون التعامل مع الرياضيات التى ليست أكثر من لغة مختصرة أو لغة اقتصادية كما يسميها إينشتين، والعلوم التى لم تبلغ هذه الدرجة من الدقة تقتصر أيضا فى استخدام الكلمات بل تتطلع إلى استخدام مصطلحات تساعد أكثر على دقة حركة التفكير والتعبير وسرعتها .

ومعنى ماسبق أن الشعر والعلم ينطلقان من نفس المنطلق وهو الكلمة ولكنهما يختلفان فى اتجاه الانطلاق على خط التطور اللغوى : الشعر عودة بالكلمة إلى التجسيد الحسى والتصويرى والعلم رحلة بالكلمة إلى التجريد الرياضى وهذا الاختلاف فى جهة الانطلاق هو الذى يترتب عليه كل الفروق بين الشعر والعلم والتى يتمخض عنها كل منهما ولعل الشكل التالى يلخص العلاقة بين العلم والشعر كما يلى :

العلم — الشعر

الرموز العلمية والرياضية — الكلمات — الرسوم

٢ — الشعر فى العلم :

هدف العلم الأسمى هو فهم ظواهر الكون واستخلاص القوانين التى توجد وتعمل وفقا لها قبل أن يكون هدفه استغلال هذه الظواهر لصالح الإنسان ، إن هذا الاستغلال إنما يأتى مجرد نتيجة من نتائج هذا الفهم الذى له المكانة الأولى والعليا فى العلم . . والأدب ظاهرة من ظواهر هذا الكون وإن كان ظاهرة إنسانية بوجه خاص والقصيدة أو القصة أو غيرهما من أشكال الأدب تبدو كما لو كانت زهرة أو ثمرة أو شجرة تنبت فى أرض النفس البشرية أو منها وإذا كان من حقنا أن نبدى إعجابنا بعطر هذه الزهرة أو طعم هذه الثمرة أو ظل هذه الشجرة أو أن نبدى استهجاننا لها أو رغبتنا فى أن يكون العطر أجمل والطعم أحلى والظل أضفى فإن هذه الزهرة بلا شك قابلة للفهم العلمي على أساس موضوعي لا دخل

فيه لاستحسان أو استهجان ، ولعل النظرية التى قدمتها منذ سنوات ضمن موضوع « العلاقة بين العلوم والفنون » قد احتوت فهما معينا لطبيعة الأدب على أساس الخط المتجه الممثل لتطور اللغة البشرية منذ أقدم العصور حتى الآن وباعتبار الأدب شعرا وقصة بكل أنواعهما عودة بمرحلة الكلمة إلى المرحلة السابقة عليها مرحلة التصوير والتنغيم . وهى عودة نابلة للتمثيل الهندسى بسهم متجة عكسيا على الاتجاه التجريدى لخط اللغة البشرية .

هذا التعريف فى نظرى يمكن أن يكون أحد التعريفات الأساسية التى يقام عليها علم الأدب ويمكن أن ينطلق منه مناقشة علمية لكون الشعر أقرب إلى الموسيقى أم إلى التصوير وأن كنت أرى أن الموسيقى تستدعى التصوير بالضرورة ولكن ما هى طبيعة الصورة المستدعاة حينئذ أهى الصورة الساكنة أم المتحركة ؟ أهى المتحركة البسيطة كما فى الشعر الجاهلى أم هى المتحركة المركبة كما فى الشعر القصصى اليونانى وغير اليونانى ؟

إن هذه الدعوة إلى الدراسة العامية لظاهرة الأدب ليست جديدة فدعوة تين التى هى تعميق لدعوة نيف كانت دعوة إلى إدخال البلية فى دراسة الأدب لأن الأديب ونتاجه إنما هما نتيجة لمجموعة من الأسباب المتفرعة وهى المطبقة الآن فى الدراسات الأدبية وهناك دعوة مولتون إلى الدراسة الاستدلالية للأدب بحثا عن القوانين والمبادىء ومحاولة تنظيم هذه القوانين والمبادىء وهى دعوة طموحة ولكنها قابلة للتحقيق بشرط أن يزود دارس الأدب بقدر صالح من الفكر الرياضى ولااستبعد مطلقا إبتكار رياضيات جديدة أكثر صلاحية للعلوم الإنسانية بوجه عام فالرياضيات ليست أكثر من لغة واللغة بالطبع أداة التفكير والرياضيات أداة التفكير الكمى السريع الدقيق ونفس علوم الطبيعة أدى التفكير فيها إلى اختراع رياضيات جديدة وهل كان التفاضل والتكامل إلا اختراعا رياضيا لمواجهة متطلبات جديدة فى وصف الأشكال غير المنتظمة بالحركة اللحظية .

والظواهر الانسانية ومنها ظاهرة الأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص تتطلب وصفا علميا دقيقا هدفه استخلاص المبادئ والقوانين التي تسير عليها أو تنبثق عنها دون تدخل للزوق الشخصي .. ويكفي أن موسيقى الشعر العربي قابلة للدراسة الرياضية بل انها درست فعلا بواسطة الحاسب الالكتروني كما في الدراسة التي قدمها الدكتور محمد طارق الكاتب واشرت إليها في دراسة لي للعلاقة بين النغم والموضوع في الشعر .

أني أرى أن عوامل الدراسة العلمية للشعر تتجمع رويدا رويدا ولكنها بحاجة إلى مزيد من الرعاية وإلى دعوة دارس الشعر إلى دراسة الرياضيات والنظر في العلوم البحتة لا لنقل أساليبها الحالية نقلا إلى موضوعهم وإنما لتطوير وإبتكار أساليب علمية ملائمة لدراسة الشعر .

٣ — العلم في الشعر :

إذا كنت أرى أن الشعر يجب أن يكون موضوعاً للعلم ، فإن العلم كان ولا يزال موضوعاً للشعر .

ا — العلم في الشعر العربي :

الواقع أن العلم كان موضوعاً للشعر العربي فيما قبل الاسلام وسبب ذلك أن علم الجاهليين لم يكن واسعا أو دقيقا أو عميقا واستطاع الشعر أن يحمل علمهم كما يمثله فهمهم الكون والحياة وسبل التعامل الناجح معهما وهذا هو العلم في جوهره غير أنه يتفاوت رقيا وإتساعا وعمقا عن الأمم المختلفة وربما في فترات حياتها المختلفة . لهذا ليس غريبا أن يكون الشاعر معناه العالم في قواميس العربية[1] لأنه يقوم بالفعل بدور

---

(١) في لسان العرب لابن منظور أن علم كل شعر ، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم . ج ٢ — ف

العالم فى هذه البيئة و فى هذه الفترة الزمنية . وليس غريبا كذلك أن يقول عمر بن الخطاب فى شهادته الشهيرة الجامعة على الشعر الجاهلى: كان الشعر علم قوم لاعلم لهم غيره لانه يضم كل مالهم من علم وخبرة بالحياة . أما حين تنوعت وإتسعت وارتقت معارف العرب وعلومهم بعد الاسلام وامتداد الفتوح وتلاقى الثقافات فقد تخلى الشعر بطبيعة الحال عن مهمة حمل العلم للنثر وتتفرغ للنوازع الانسانية الأصيلة حبا وكرها وهما النزعتان الأساسيتان اللتــان تتفرع منهما أهم الأغــراض الشعرية العربية . ولا شك أن الشعر فى مختلف العصور التالية للعصر الجاهلى قد ألموا بقدر من علوم عصرهم باعتبارهم من طبقة المثقفين . . ولـكن الشعر وقف من العلم موقف الـكيان المستقل من الـكيان المستقل بل لقد وقف منه أحيانا مــوقف التحدى الذى يمثــله قول أبى نواس مشيراً إلى النظام .

فقل لمن يدعى فى العلم فلسفة حفظت شيئا وغابت عنك أشيــاء

فهذا قول ينم عن ثقة بالنفس مرتـكزة على وفرة فى العلم ،وأبو نواس كان عقليا أخذت بنصيب من علم الحديث والـكلام والفلسفة .. لقد كان هــذا موقف الشعر فى ذروة إزدهار الحركة العلمية فى التاريخ الإسلامى وهو موقف ستتضح لنا دلالته حين نرى موقف الشعر الأوربى من العلم فى ذروة إزدهار الحضارة والعلم العربى وهو موقف التسليم المطلق بكل أفـكار العلماء وآرائهم حتى تلك التى يمكنه أن تـكون موضعا للجدل والشك .

أما فى العصر الحديث وفى ظل حركة التجديد التى مثلها شوقى وحافظ فهناك تمجيد العلم والدعوة إليه ركنا أسياسياً تبنى عليه النهضة الوطنية ،وإلى جانب ذلك هناك إشارات شوقى المعروفة بالمخترعات العلمية من طائرة أو غواصة أو غيرها

ومع هذا لم يسلم شوقى أو حافظ من النقد المنيف الذى وجهه لهما الدكتور طه حسين متهما إياهما بازدراء علم العلماء وفلسفة الفلاسفة وبحث الباحثين وبأنهما

يعيشان فى كسل وبطالة بالقياس إلى الشعراء الغربيين أمثال فيكتور هو جو دل مرتين الذين كانوا فى رأيه كشعراء العرب القدماء يتصلون بعصورهم إتصالا متينا يقرءون ويدرسون ومنهم الطبيب ومنهم الطبيعى ومنهم صاحب الكيمياء ومنهم من يتصرف فى فنون العلم المختلفة .

ولكن هل أزدرى شوقى العلم مع كل إشاراته المتكررة به والتى ذهبت أمثالا باقية خالدة ؟ وهل كان شوقى جاهلا مع كل هذه الثقافة الواسعة الرفيعة بالتاريخ وبغيره .

إننى مع أخذ الشاعر بأسباب العلم فى عصره بشرط أن يكون مدوكا لما يجمع بين العلم والشعر ولما يفرق بينهما : يجمع بينهما وحدة المنطلق ممثلا فى الكلمة ويفرق بينهما جهة الانطلاق : الشعر إلى النغم والتصوير والأحاسيس الأساسية أو العلم إلى الرمز والموضوعية الصارمة والتفكير الدقيق فهل ترانى إستطعت أن أدرك هذه العلاقة وأن أتجه بشعرى وجهته الطبيعية التى تحفظ له حرارته وطبيعته أم إتجهت به نفس وجهة العلم الذى شغفت به حبا فأفقدته الإثنين ؟ .

فى إحدى الليالى بهرنى جمال النجوم فى القبة السماوية البديعة وكنت على شاطىء الخليج ، وأحسست أن قصيدة على وهك الميلاد وكانت هذه هى حروف النور التى ذكرت فى أثنائها النظرية العلمية القائلة فأننا حين نرى النجم فأننا فى الحقيقة نرى الماضى ، والنجم يكون قد ذهب ولكن ضوءه — الذى يسير بسرعة محدودة — هو الذى يكون لا يزال فى طريقه إلينا وهو الذى يجعل عيوننا ترى مانراه كذلك أشرت إلى نظرية تمدد الكون التى جاء بها هبل والقائلة بأن النجوم والمجرات الأبعد عنا تستمر فى التباعد بسرعة هائلة ومعنى هذا أن

الكون يتمدد ويتسع باضطراد وقد عارضت مرة النظرية الثانية على أساس أن ذلك يتنافى مع نظام الكون الواحد الذى تخضع له كل أجزائه وهذا السن الواحد هو ما أثبتناه فى كتاباتى العلمية أيضاً :

لسنا نرى تلك الزوا ... هر كالحقيقة فى السفور
إنا نرى التاريخ يكـ ... ـتب فوقنا بحروف نور
كانت هنا حقاً ولـ ... ـكن من ملايين العصور
والآن صارت حب قدر ... ت العناية أن تصير
بالأخ منها هاربا ... للعالم الفطن البصير
لم يبتعد عنا شرو ... داً أو ضلالا فى السير
بعض الحقيقة ما رأى ... ومن العظيم درى اليسير
ما ظننه متباعداً ... حولا أراه أنا يدور
هذا نظام محكم ... لا نقص فيه ولا قصور

والآن بعد هذه السنوات أرى أن الشعر العربى إستمر فى هذه الأبيات المتواضعة كيانا مستقلا . إنه لا يأخذ كل ما يقوله العلم قضية مسلمة لا جدال فيها بل يناقشها ويبدى رأيه فيها .

وفى أبيات أخرى حاولت أن أرى ما يجمع بين العلم والشعر فأنا حريص على أن أجمع بينهما فى نفسى ، وأرى فيهما التكامل أكثر مما أرى التفاضل ولكن هل إستطعت أيضا أن أستمر فى المضى بالشعر إلى وجهته الطبيعية وهى الاتجاه العكسى على اتجاه خط التطور اللغوى إلى حيث الموسيقى والصورة .

تدفق ثانيا يا نبع شعرى ... بكل سلاسة وبكل يسر
هجرتك للعلوم أعز هجر ... وجئت اليوم متلمسا لعذرى

فأتت معادلات من لحون ومن صور ومن نبضات فكر
جمال الفن هندسة وعلم يهذبه ويصقله ويثرى

وما حصلته من العلم إتماما له إلى هذا الفن الجميل الذى كان ثغراً كريما يستقبل زورقى إذا ما اشتد عليه عصف الرياح .

وياشعرى أعود بخير زاد إليك مآله وبخير زخر
وياشعرى لقد حلقت دهراً بآفاق من الابداع غمر
محيط الكون فيه طال غوصى على ياقوت أسرار ودر
فأنت صحبتنى فى كل أمر ولم تتخل عنى يوم عسر
وكنت لزورقى ثغراً كريما إذا عصفت به أمواج بحر
وكنت على المدى صدراً حنونا إذا ما ضاق بالايام صدرى
إذا أنا ما صحبت سواك يوما فإنك ما حييت رفيق عمرى

وهناك قصائد أخرى تؤكد هذا المعنى وتخيل إلى أن التوفيق لم يجانبنى كثيراً فى التوجه بالشعر وجهته الطبيعية وفقا للنظرية التى عرضتها فى أول هذا البحث وأن العلم لم يفسده بمقدار ما هذ به وأصلحه .

فالشعر العربى إحتوى العلم إحتواء فى العصر الجاهلى لان العلم كان قليلا وغير عميق ، وبعد إنتشار الإسلام وإتساع الفتوحات خارج الجزيرة العربية ودخول الثقافات المتنوعة وارتقاء الفكر مضى الشعر فى طريقه الطبيعى معرضا للفكر المتنوع المعبر عن تفاعل الذات الشاعرة مع الحياة المحيطة بها وعن الاحاسيس الانسانية الأساسية . . لقد أثرت الثقافة على عقلية الشاعر بلا شك فدق تفكيره فى العصر العباسى وظهر لنا أبو نواس والمتنبى وأبو العلاء بعقلية مختلفة عن عقلية الشاعر الجاهلى بلا شك ذلك أن الكلمة أصبحت تحمل معانى أكثر وأعمق وقد حملت

ذلك فى عودتها إلى أصلها النغمى والتصويرى ومع هذا فقد ظل الشعر العربى فنـا مستقلا عن الفنون الأخرى من موسيقى رقصة بسبب نغمة الوفير وموضوعه الخاص بالتعبير عن الذات وظل مستقلا كذلك عن العلم، قد يتحداه أو يعجب به أو يعارض بعض أفكاره وهذا الإستقلال ستتبين لنا قيمته حين نعرض لموقف الشعر الأوربى من العلم فى بعض جوانبه حيث تمثل هذا الموقف فى التسليم المطلق بأفكار العلم أو بالإنضواء تحت لوائه .

العلم فى الشعر اليونانى القديم :

الشعر اليونانى القديم ينتمى إلى نفس الحقبة الحضارية التى أنتمى إليها الشعر العربى القديم فكلاهما عاشا الحضارة الوسطى حيث حلت الكلمة أداة للتعبير والتفكير محل الصورة فى الحضارة القديمة . ولم يحتو الشعر اليونانى القديم العلم اليونانى كما كان شأن الشعر مع العلم فى الجزيرة العربية لأن العلم اليونانى كان من السعة والدقة والعمق بحيث كان النثر أداته الطبيعية فلم يكن باستطاعة هذا الشعر أن يحمل فكر زينو الأيلى العميق الدقيق فى طبيعة الحركة أو آراء أرسطو إلى الطبيعة أو قاعدة أرشميدس فى الطفو . . وإنما كان موضوعه بملاحمه ومسرحياته أحداث الحياة المؤسفة والفرحة التى تتصل إتصالا وثيقا بالنزعات الأساسية للنفس البشرية.

ويرى سليمان البستانى أن الالياذة أشبه بدائرة معارف جمعت بين سطورها جميع علوم العصر [1] ولكن ما أسماه بالعلوم التى تحتويها الالياذة ليست إلا إشارات عادية جداً إلى أمور شائعة لا ترقى أبدا إلى العلم اليونانى الدقيق العميق.

واسكب عليه بلسم القناطر	والجرح فاغسله بماء فاتر
أستاذة خيرون فى ماضى الزمن [2]	سرحظفت من أخيل وهو عن

---

(١) سليمان البستانى اليـاذة مرميروس: ١/ ٥٨ (٢) المرجع السابق ٢ /٦٦٥

الشعر الأوربى الحديث .

إذا انتقلنا إلى الشعر الأوربى الحديث وريث الشعر اليونانى القديم وجدناه فقد موضوعه الأساسى بتحول القصة والمسرحية إلى النثر وأضمحلت شأن الملحمة والمسرحية الشعرية واضطر هذا الشعر إلى الاقتصار على التعبير عن تفاعل الذات الشاعرة بنوازعها وانفعالاتها الأساسية مع الواقع ، وهذا هو أهم وأعظم تحول على الإطلاق فى تاريخ الشعر الأوربى قديمه وحديثه وكافلت فى مقال لى عن العلاقة بين النغم والموضوع فى الشعر منذ بضعة أعوام : لقد تحمس إليوت للشعر المسرحى ودافع عنه رزكى لشارلس أو لسن الجانب الدرامى فى الشعر كما تمثل فى هومير واسخيلوس ولكن هذا لايجدى كثيرا بعد أن ذهبت الدراما إلى النثر ونبت مجدها هناك ، وكثيرا ما أرى فى تحول الشعر الأوربى إلى الذات إنتصارا لنظرية الشعر العربى هذا الشعر الذى أدى ما يمكن من نغم وفير عظيم الحظ من الضبط والدقة إلى أن يستقل ببعده السمعى وهو إستقلال لأزمة إستقلاله فى بعده الموضوعى ممثلا فى الذات الإنسانية الشاعرة فلم يعتمد فى بعده النغمى على الموسيقى الخارجية ولا فى بعده الموضوعى على القصة كما كان شأن الشعر اليونانى والأوربى فى بداية النهضة الأوربية ولهذا لم يتعرض للهزة العنيفة التى تعرض لها الشعر الأوربى حين فقد موضوعه الأساسى ممثلا فى القصة السردية والحوارية اللهم إلا ما كان من محاولات تقليد الشعراء العرب للشعر العربى الحديث باعتباره مثلا أعلى ينبغى إحتذاؤه والنسج على منواله :

ولعل الكلمات التالية التى إقتبسها من مقالى سالف الذكر تزيد صورة الشعر الأوربى الحديث وحالته إثر هذا الانقلاب والتحول ، تزيدها وضوحاً :

لقد تمثل هذا التحول فى إنعكاس وضع الشعر الأوربى إذ أصبح الشعر الذى محوره ذات الشاعر هو القسم الأهم بينما تضاءلت أهمية الشعر القصصى وهـذا هو

جوهر الحركة الرومانتيكية التى سادت فى القرن التاسع عشر ويذكر د . إحسان عباس فى كتاب فيه الشعر واقعة هامة إن صحت فى الدلالة على أثر الشعر العربى فى هذا التحول الضخم فى نظرية وكيان الشعر الأوروبى مفادها أن أول من نبه الأذهان إلى قيمة الشعر الغنائى بعد أن كان ينظر إليه باعتباره شيئا عبث الخيال ونادى بنقض نظرية المحاكاة الأرسطية .. أول من فعل ذلك رجل من دراسى الأدب العربى هو سير وليم جونز الذى اعتبر الشعر الغنائى أساساً للشعر كله واعتبر ما يقوم على المحاكاة نوعا أدنى ، ولم يقتصر الأمر على الباحثين الأوربيين بل تعداه إلى كبار شعراء أوربا ممن شهدوا هذا التحول الأساسى فى مجرى الشعر الأوروبى وأسهموا فيه ومنهم جيته صاحب الديوان الشرقى للمؤلف الغربى .. بل لقد اتخذ ادجار آلامى بو شخصية الملاك اسرافيل مثله الأعلى وذلك من بعض الأخبار الاسلامية التى تقول إن الله لم يخلق صوتا أجمل من صوت هذا الملاك وهذا ربما يكشف عن تصور الرومانتيكيين للشعر « الجديد » باعتباره غناء خالصا .

وكتب الشعراء الأوربيون شعرا ذاتيا لكنهم أحسوا أن هذا الشعر يحتاج نغما ذاتيا قويا لكى يكون له موضوع ذاتى قوى وها هو وردز ورث أحد كبار رواد الحركة الرومانتيكية أو حركة الانقلاب الحديث فى كيان الشعر الأوربى يقول : إن شعره لا يكتسب قوة كافية مالم يفترض أنه يغنى وتبدو الرومانتيكية وقد استنفدت أغراضها بعد أن سات مايقرب من قرن لتحل محلها حركة أخرى يتجسد فيها الشعور بضعف الكيان النغمى للشعر الأوربى بشكل أكثر حدة وإلحاحا وعنفا . وهاهو مالارميه زعيم الرمزية ومدرس اللغة الفرنسية وصديقه فاليرى يصرحان بأن هدفهما أن يسترد الشعر ما سلبته أياه الموسيقى ، ويزيد فاليرى الأمر وضوحا حين يقول : لقد كانت تخيفنا وتقلقنا المقارنة بين مافى طاقة الأوركسترا أن تقوم به وبين فقر المصادر اللغوية ولم يكن من سبيل للشعراء إلا أن يحاكوا بكل جهدهم هذا المنافس الخطير .

لقد كان للشعر الاوربى مكانته منذ هوميروس إلى شكسبير من شعراء الدراما السردية والحرارية فما الذى حدث بعد أن تحول إلى شعر ذاتى ونشأت مذاهبه المتعاقبة المتضاربة بعد الرومانتيكية من رمزية وبيرنالية وواقعية وتجسيدية ؟ لا شىء إلا أنه فقد العون من فن القصة الذى عوض ضعفه النغمى الطبيعى .

العلم فى الشعر الأوربى :

تأثر الشعر الاوربى بالعلم الحديث تأثراً قوياً إلى الدرجة التى ظهرت فيها أفكار ومنجزات العلم بل وأسلوبه فى البحث بشكل مباشر فى هذا الشعر الذى وصفنا وضعه الفنى الخاص منذ قليل ، فالعلم يدخل كعامل أساسى فى تكوينات شاعر معاصر هو امبسون الذى درس الرياضيات فى كمبردج ثم تحول إلى الادب ، وقد عرض له د . عادل سلامة فى مقاله عن الشعر الانجليزى والأمريكى المعاصر فى مجلة عالم الفكر .

وتتمثل دخول العناصر العلمية فى شعر أمبسون فى قصيدته « إلى سيدة مسنة »

لا بل إلى تلسكو بك وافحص الأرض
انظر بينما شعائرها مقامة لا زالت ترى
بينما معابدها تفرع فى الرمال
التى تقذف أمواجها بتوشيتها المجمدة

ويقول :

تقدم فى السن لا يهز صوابها
إنها تقرأ بوصلة محددة إلى قطبها
فى ثقتها لا تجد حدوداً لفلكها

هنا يبدو امبسون حريصاً على ادخال الفكر العلمى فى شعره ولعله يرى أن ذلك يضفى عليه طابع المعاصرة . والإيمان بالعلم يقوده إلى عدم الايمان بالدين وهى فكرة شائعة عند الذين لم يتعمقوا العلم بالقدر الكافى فمعابد الأرض تفرغ فى الرمال ، والآلهة كما يقول فى هذه القصيدة بترد على التوالى بينما الشمس تعيش بعدهم طويلا . ونفس هذه النزعة الرافضة للمسلمات الدينية نجدها عند شاعر أمريكى كبير هو ولاس ستيفنسن الذى تظهر الأفكار العلمية فى قصيدته صبيحة الأحد وفيها يشير إلى الرأى العلمى الشهير القائل بأن أرضنا انفصلت عن الشمس :

نحن نعيش فى سديم قديم من الشمس
أو موئل قديم من الليل والنهار
فى عزلة الجزيرة منطلقين أحرارا
من ذلك المحيط المتسع لا مهرب
الغزلان ترتع فوق جبالنا ، والحمام
يهدل من حولنا فى صيحات تلقائية

والمهم هنا أن الشاعر يأخذ هذه الفكرة العلمية باعتبارها أمرا مسلما به تسليماً مطلقا رغم جمال عرضه لها ويبنى عليها موقفا ما دون أن يخطر بباله فيما يبدو أنها وأمثالها من الافكار الخاصة بتاريخ الاجرام الفلكية من الامور القابلة للشك والمناقشة والرد .

وتدخل المصطلحات العلمية المعاصرة بشكل أكبر قوة عند الشاعر الألمانى الكبير جو تفريد بن فى قصيدته الأنا الضائعة :

أنا ضالمة تفجرت من الغلاف الجوى
ضحية الايون : أشعة حاما — لا —
جزىء ومجال : أوهـام لانهـاية
ومانسجت البشرية وأبدعت
ليس إلا دالة اللانهـاية

ولست أرى فى هذه السطور إلا إقحاماً فجـاً لألفاظ علمية فى السياق الشعرى هدفه فيما يبدو إشعارا للقارىء بأن الشاعر يعيش فى عصر يتميز بالعلم ، وهذا الشاعر يعرف هذا العلم ودخائله حتى إنه يصوغ منها صورة الشعرية ، والشاعر قرأ بلاشك عن طبيعة الغلاف الجوى ولـكنه لم يستوعب ما قرأ أن ما استوعبه هو أن الأجسام تحترق فى أعالى الغلاف الجوى وهى حقيقـة معروفة وشائعـة وإذا قبلنا إتباعه ، أشعة جاما بالطبقة المتـأنية فى هذا الغلاف فـكيف نقبل قربه الجزىء بالمجال ؟ إن المجال هو شىء خاص بالجسيمات فالالـكترون يخلق حوله مجالا كهرومغناطيسيا بلفه حول مركزه ولـكن لم يقل أحد إن الجزىء يخلق مجالا حوله .. إن التفسير الفنى لـكون هذا الشعر لاطعم له على أساس النظرية التى أشرت إليها فى صدر هذا البحث هو أن الشاعر هنا لايتجة بالشعر وجهته الطبيعية على خط التطور اللغوى إنه لايعود بالـكلمات إلى مرحلة التنغيم والتصوير وإنما هو يسير فى نفس اتجاه العلم المعاكس لهذا الاتجاه لهذا فقد شعره طعمه لأنه فقد طبيعة الشعر وشخصية الشعر .

وتجاوز تأثر الشعر العربى بالعلم بهذه الطريقة الفجة إلى الدعوة إلى أن يتخذ الشعر منهج العلم فى البحث وذلك فى قول تشارلز توميلنسن : إن إدراك الشاعر الموضوعى لما هو خارج نطاق ذاته ومالايتلون بعقليته وقدرته على تحقيق هذه الموضوعية فى العمل الفنى هذا هو مقياس مهارته وهو أول متطلبات العبقرية الفنية ..

وكان توميلنسن يعارض بذلك شعراء الحركة الذين اعتبروا أن الشعر يهدف كـكل الفنون إلى توفير المتعة لمتذوقيـه .

وهناك تعريف لتشارلس أولسن للقصيدة بأنها الطاقة التى ينقلها الشاعر من مصدر ما خلال القصيدة للقارئ وعلى هذا فإن القصيدة ذاتها تراكيب مشحون بالطاقة ويهدف إلى تصريفها دائما ، ويتبـع هذا أن كتابة القصيدة هى عملية تـكوين لمجال شعرى .

وتشارلز أولسن قد أعلن بذلك فى مجلة الشعر بنيويورك عام ١٩٥٠ ميلاد مذهب شعرى يعرف أصحابه بشعراء الطاقة وواضح تماما مدى قوة ووضوح بصمات الاتجاه العلمى على هذه الحركة الشعرية التى قام بها الشـكليون من أكاديمى الجـامعـــات .

إن هذه الظواهر تدل على استمرار بحث الشعر الأوربى عن كيان يعتمد عليه فى ظل ظروفه التى تعرفنا عليها والتى أهمها فقدانه لموضوعه الأساسى ممثلا فى القصة فليعتمد الآن على العلم . وأنا أعتبر مذهب الطاقة الذى دعا إليه أولسن مجرد استعارة أدبية جميلة استمدت عناصرها من الواقع العلمى الذى يعيشه الشعر فى العصر الحديث ولـكن الغريب أن أولسن بنى عليها دعوته إلى الجانب الدرامى فى الشعر كما تمثل فى هوميروس واسخيلوس .. فالطاقة تصدر عن المغناطيس أو المصباح الـكهربى والقصيدة تصدر عن الشاعر بنفس الـكيفية وهذه إشارة واضحة إلى الشعر الذاتى لأن القصيدة ستـكون حينئذ امتداداً لذات الشاعر كما أن الطاقة الضوئية هى إمتدادا لمصدر الضوء والمجال المغناطيسى هو امتداد للمغناطيس،أنها ليست شيئا غريبا عما فى داخل المصباح أو المغناطيس أو الشاعر بينما الشعر الدرامى هو مجرد مرآة عاكسة للأحداث فالشاعر الدرامى وكما تطلب منه أرسطو لايتدخل بذاته فى الأحـداث ولايوجهها وإنما هو يقصها ويرويها

وهذه هي وظيفته، إنه لابد أن يبدو وكأنه مرآة تعكس هذه الأحداث وفرق بعيد بين الضوء الصادر من المصباح مباشرة حاملا الخصائص الذاتية للمصباح، والصور المنعكسة عن المرآة .. إن أولسن يمثل الشخصية الشعرية الأوربية بهذا المذهب خير تمثيل تلك التي مزقها الصراع بين الشعر الذاتي والشعر الموضوعي، فهو يعبر في شطر من مذهبه عن الشعر الذاتي بل إنه يقول إنه الواقع الذي لامفر منه حين يقول أن القصيدة هي عملية تكوين لمجال شعرى والمجال بلاشك يحمل الخصائص الذاتية لمصدره ثم هو بعد ذلك يدعو إلى أن يتخذ الشاعر وظيفة الشاعر القصصي والمسرحي القديم بل يدعو بالذات إلى مثل محدد في شخص أم شاعر ملحمي وشاعر مسرحي في اليونان القديمة .. إنه اعتراف بالواقع الذي لابد منه مشوب بنزوع إلى الماضي وأمجاده التي لاسبيل إليها .. وربما كان هذا أمراً مفهوما ومقبولا أما دعوة توميلسون في أن يتخذ الشاعر المنهج الموضوعي الصارم الذي للعالم بحيث « لايتكلمون شعره بعقليته » فهذا موقف غير مقبول على الإطلاق لالشيء إلا لأنه ينافي طبيعة الشعر منافاة تامة على أساس النظرية التي أشرت إليها في صدر هذا البحث والتي أقامت فهمها لطبيعة الشعر والعلم على أساس من النظرة الشاملة إلى تطور اللغة البشرية من أقدم عصورها حتى عصرنا الحاضر .. وفيها ينطلق كل منهما من مصدر واحد هو الكلمة ثم يختلف اتجاههما على هذا الخط المتجه بطبيعته نحو الوحدات اللغوية الأصغر والأدق والأسرع . الشعر عودة إلى الأصل النغمي والتصويري والعلم رحلة إلى المستقبل الرمزي العلمي والرياضي إن توميلنسون هنا يريد أن يجعل الشعر يأخذ نفس اتجاه العلم وهذا يعني أن يصبح الشعر علما .. وهذه ليست مجرد مغالاة ولكنها قلب لحقائق الأشياء وطبائعها إن الشعر عودا بالكلمة إلى أساليب التفكير والتعبير القديمة حيث تحن الكلمة إلى أصلها الموسيقي والتصويري ربما أنها لايمكن أن تتحول إلى موسيقى خالصة أو صورة خالصة فنحن نحصل على شيء هو بين بين .. وبين الكلمة المحددة والموسيقى

المجردة وهذا هو الشعر وبما أننا نفعل ذلك فإننا نعود إلى نفس المرحلة الفكرية التى كان الإنسان يمر بها فى عهود ماقبل الكلمة حيث كانت الظواهر الطبيعية تمتزج بذاته امتزاجا وكان يصبغ عليها صفاته الشخصية فهى تغضب وتبتهج وتحزن وتفرح ولها روح كما له روح وإحساس كما له إحساس . نحن نعود إلى تلك المرحلة التى لم يكن باستطاعة الإنسان يومها أن يكون موضوعيا تماما .. إن الشعر هو عودة إلى المسقط الفكرى للانسان راكبا مركبة عصرية نوعا هى الكلمة هناك يكون لها رنين وحنين وأنين ولكنها تظل كلمة مع ذلك أن دعوة توميلت ونرهى المستحيل بعينه ، اللهم إلا إذا أصبح الشعر علما خالصا وفقد كل خصائصه ولم يعد شعرا !

وإذا كنت من الذين عشقوا الشعر وعشقوا العلم معا فانى لاأرضى لأحدهما أن يذوب فى الآخر لأنى أدرك بينهما على النحو الهندسى السالف الذكر وحدة فى المنطلق واختلاف فى اتجاه الانطلاق أنى احبذ ان يدرس العلم الشعر على أنه ظاهرة لها خصائصها الخاصة كما يدرس ظاهرة طبيعية او بشرية من أجل تحقيق هدفه الأسمى فى الفهم من أجل الفهم أولا وقبل كل شيء . ولاأرى غضاضة أبدا فى أن يعجب الشعر بالعلم أو يتحديه ولكن على ألا يذوب فيه وألا يعدل عن طريقه إلى طريق العلم لأنه حينئذ سيفقد نفسه .

وهناك محاولات أخرى أكثر ايغالا وتطرفا فى الانضواء تحت لواء العلم من جانب الشعر الأوربى تتمثل فى منافسة العلم فى الرمز الذى هو لغته الأساسية ووجهته الخاصة على خط التطور اللغوى ، فالعلم يستخدم مصطلحات ورموزا تبدو غامضة على الكثيرين من غير المتخصصين ومنهم الفنانون والشعراء بطبيعة الحال ، وهؤلاء وجدوا العلم يحقق إنجازاته الكبرى ويبهر انظار الناس ، فأرادوا مجاراته فى رمزه وغموضه وألغازه اعتقادا منهم أن هذا يكسبهم ما اكسب العلم برموزه الغامضة من هيبة ووقار .. لقد كانت محاولات ايلشتين تنشر فى الصفحات الأولى

من الصحف اليومية وكان الناس ينظرون إليها بأعظم قدر من الأكبار والأعظام وإن لم يكونوا يفهمونها .. وايلشتين حظى فى حياته بشهرة أسطورية وحماس جماهيرى كبير فى الولايات المتحدة وأوربا .. لماذا إذن يكون الفن والعلم بهذه البساطة واليسر ؟ ولماذا لا يحيطه ما يحيط العلم رهبة وجلال ؟ لهذا عمد الرسامون والنحاتون والشعراء إلى أعمالهم فجعلوها غامضة مستعصية على الفهم والتفسير دون أن يدعو إلى الإلغاز والإغماض داع من الدواعى المعروفة فى التاريخ من خوف الجور السياسى أو غيره .. وبهذا بات العلم فى الرمز وظيفة وبات فى الفن والشعر بدعة . وربما عمد العلم فى ظروف الحرب العالمية الثانية إلى أن يسدل ستارا كثيفا على أعماله فامتازت أبحاث التفجير الذرى المبنية على نظرية انشطار النواه بالكتمان الشديد وهى أبحاث اشترك فيها علماء من شتى البلاد الأوربية وانشئت لهذا الغرض مدن سرية، ثم خرج العلم بالقنبلة الذرية التى أنهت الحرب .

وأخيراً ضرب العلم ضربته الكبرى بالصعود إلى القمر وأزال عنه الهالة التى نسجها حوله وبوحى منه الفنانون والشعراء وكان ذلك مزاحمة لا مثيل لها من جانب العلم للفن والشعر وأنا أعتقد اعتقادا حازما أن انتصارات العلم على مستوى الكون الأصغر ممثلا فى الذرة والكون الأكبر قد زادت المحنة التى يعانيها الشعر الأوربى بسبب فقده لمضمونه القصصى وفقره النغمى الطبيعى الذى لم يساعده على أن يكون شعراً ذاتياً مستقلا وقد أدى ذلك إلى مزيد مما يمكن أن ندعوه ذوبانا للشعر فى العلم إلى حد استعمال العلامات التى رسمها العلماء على الصور الأولى التى وردت من القمر فى صياغة مجموعة من الحروف .

F ، O ، S ، Y ، T ، H ، I ، A

على شكل نافورة تقريبا قاعدتها اسم زهرة لها نفس هذه الحروف للشاعرة الأمريكية مارى ألن صولت .

بذلك نرى أن الاتجاه الرمزى فى الشعر هو أوسع وأبعد مدى من المذهب الرمزى باعلان المعروفين أمثال فاليرى ومالارميه وبالفترة القصيرة التى سار فيها قبل أن ينهار على أيدى المنشقين عنه من أصحابه مثل موررياس . لقد عمد الرمزيون إلى تحدى موسيقى الاوركسترا الفخمة الضخمة ، التى كانت تثير قلقهم إزاء ضعف الموسيقى الشعرية وحاولوا الوصول بالشعر إلى الصفاء والموسيقى وانعكست هذه المحاولة بطبيعة الحال على فلسفتهم للدلالات اللفظية فلسفة أبعدتهم عن الشعر وعن أبسط أصول المنطق .. فالاتجاه الرمزى الذى اشير إليه يتجاوز المذهب الرمزى وأن كان يلتقى معه فى محنة الشعر الأوربى ، فالمذهب الرمزى هو مواجهة الشعر لمواجهة منافسة الموسيقى والاتجاه الرمزى لمواجهة « طغيان » العلم وكل ذلك من جانب فن ضعيف فى موسيقاه الذاتية ، فاقد لموضوعه الأساسى .

أرسطو العصر الحديث !

نظر إلى أستاذ الفيزياء الذرية فى إحدى جامعاتنا بدهشة كبيرة حين شرعت أتحدث عن وجهة نظرى فى معادلة الكتلة والسرعة « لآينشتين » ...

واستوقفنى قائلا أنه حين كان يعد رسالة الدكتوراه خطر له أن يبدى ملاحظة عارضة على بعض أفكار « آينشتين » فانتهره أستاذه بشدة .. ومن يومها وهو لايجرؤ على تكرار مافعل ! ..

وكان معنى كلامه أنه إذا كان هذا هو حال . أهل العلم ، فكيف تجسر أنت يا رجل الأدب على معارضة « آينشتين » فى أهم معادلات النظرية النسبية الخاصة والتى هى الوجه الآخر لمعادلة الكتلة والطاقة الشهيرة ؟ .

والواقع أننى كنت سعيدا جدا حين تمكنت من فهم معادلات النظرية النسبية الخاصة ، وكنت أعتبر أننى أضفت شيئا هاما إلى معلوماتى . . ولم يخطر ببالى أننى سوف أقف منها موقف الناقد أو المعارض يوما ما ، ولكن ماحيلتى وقد قادتنى تأملاتى فى طبيعـــة تركيب الاجرام الفلكية إلى اعادة النظر فى أفكار « آينشتين » ومعادلاته .٠.

لقد وجدت أن نقيض فكرة الكتلة والسرعة على طول الخط هو الذى يفسر لنا طبيعة تركيب الأرض مما لاأدخل الآن فى تفصيلاته وكان على إما أن أضحى بفهم هذا التركيب أو بمعادلات « آينشتين » ... وقد اخترت التضحية بالثانى ! .

وفى هذا الصيف شاءت الظروف أن اكون على مقربة من جامعة « ويلز » فى بريطانيا ، وقلت لنفسى أنها لفرصة رائعة لعرض أفكارك فى الفيزياء على بعض المتخصصين هنا ! ..

والتقيت بالدكتور (جوب) .

وكان الرجل لطيفا ومهذبا ، وتواعدنا على اللقاء فى الغد ..

وحينما التقينا فى موعدنا صباح اليوم التالى بدا لى أن الدكتور (جوب) فهم أننى أريد شرحا مبسطا لقوانين الحركة فأخذ يشرح لى قوانين (نيوتن) من البداية ..

وبذلت جهدا فى تحويل مجرى الحديث وتعميقه حتى تطرقنا إلى معادلات النسبية الخاصة ، وحينما تبين له أننى لاأوافق على التركيب الرياضى لهذه المعادلات حيث أدخل فيها (آينشتين) معامل لورنتز المبنى على نظرية الأثير – توقف الرجل برهة كأنما فوجىء بأمر لم يتوقعه على الإطلاق ..

وقال : إذن فأنت تعترض على معادلة (الكتلة والسرعة) ..

ومع أنه ظل هادئا فى نقاشه بعض الوقت إلا أنه أصبح عصبيا بعض الشىء وهو يستمع إلى اعتراضى على التجربة التى أيدت هذه النظرية وهى تجربة نويمان وبوشرر ..

واشتد بيننا الخلاف على مفهوم الكتلة وقدمت له حجتى المبنية على البحوث الحديثة فى الفضاء حيث تبلغ طاقة الالكترونات الحرة فى أعالى الغلاف الجوى عدة مئات من ملايين الالكترون فولت ، بينما كتلتها القصورية صغيرة جدا . ونهض إلى أحد كتبه يلتمس فيها ماينقض حجتى ، ثم وعد أن يجد فى المستقبل ماينقضها . وأحسست أنه غاضب بالفعل من جرأتى على (آينشتين) ، ولكنه غضب ملفوف بالتهذيب البريطانى وانتهت المناقشة الطويلة المرهقة دون أن يقنع أحدنا الآخر برأيه ..

ولكننى تبينت بعدها أن (آينشتين) قد تحول إلى عقيدة وأنه ربما أصبح أرسطو العصر الحديث .. وأن المشقة التى تنتظرنى فى إقناع الناس بوجهة نظرى فى طبيعة تركيب الأجرام الفلكية كما تمثلها الأرض على أساس نظرية تتعارض مع النظرية النسبية ـ هى مشقة كبيرة حقا ، ولكنها مشقة مصحوبة مع ذلك بلذة كبيرة ..

* * *

عن الحركة الثابتة
فى خط مستقيم

اعتقد جاليليو ومن أتى بعده من رجال الفيزياء إلى اليوم أن الاحتكاك هو وحده الذى يجعل جسما ما يتوقف عن الحركة على مستوى أفقى وأن هذا الجسم كان يمكن أن يظل متحركا فى خط مستقيم إلى الأبد ، لو لم يكن هناك احتكاك بينه وبين مادة المستوى الأفقى .. ولا تزال هذه الفكرة سائدة عند الناس ، بل أنها تعتبر من البديهيات فى كتب التعليم على اختلاف مستوياتها .

والواقع أن الذى يجعل مثل هذا الجسم « يقف » فى النهاية ليس الاحتكاك ، وانما كون هذا الجسم موجودا فى مجال جاذبى ومتجها بحكم وجوده فى هذا المجال إلى مركز الجذب (فى الكرة الأرضية على سبيل المثال) فهذا الجسم متحرك أصلا تجاه مركز الجذب وحركته على خط مستقيم هى حركة فى اتجاه مخالف لاتجاهه « التسارعى » نحو المركز المذكور ولهذا فانه حين يقف فى النهاية بعد أن تبطىء حركته الأفقية بالتدريج .. أنما يستجيب لهذا الاتجاه التسارعى نحو المركز وليس لأن احتكاكه بمادة المستوى أدت إلى ذلك وعلى ذلك فمهما بلغت درجة الملاسة فى المستوى فان الجسم متوقف لا محالة عن حركته الأفقية فى الوقت الذى يكون فيه متحركا باتجاه مركز الأرض ولكن حركته هذه هى حركة « مع وقف التنفيذ » لأن هناك أجساما أخرى تحول بينه وبين مواصلة اتجاهه نحو المركز ، وهذا هو السبب فى أن هذا الجسم يضغط على الأرض أو يشد السلك الزنبركى أو يكون له ما نسميه وزنا . أن هذا الوزن هو التعبير الدقيق عن « حركة » الجسم نحو مركز الأرض وهى نفس الحركة التى جعلت حركته الأفقية تتناقص

حتى تتلاشى وليس الاحتكاك ، الذى يكون عاملا ثانويا فى ابطاء الحركة الأفقية وليس العامل الأول أو الأساس ، والواقع أن استمرار سير الجسم فى خط مستقيم بسرعة منتظمة انما يمكن حدوثها فقط خارج مجال الجذب لأنه عندئذ يخضع لمبدأ ثبات كمية الحركة الذى تحدثت عنه منذ ثلاثة أعوام فى محاضرة عن طبيعة تركيب الأرض فى جمعية المعلمين باعتبارها كمية ثابتة لكل جسم على حدة فى السكون على أساس التناسب العكسى بين الكتلة القصورية والجاذبية للجسم (حركته نحو مركز الأرض) وبين سرعة (حركته الأفقية) فعندما تصبح الكتلة المذكورة كمية مهملة فى « الغياب النسبى » لقوة الجذب تكون السرعة الأفقية ثابتة فعلا بحكم العلاقة : ك × ع = ثابت

وبذلك يتحقق القانون الأول فى وجود الجسم على بعد كبير من مركز الجذب بينما لا يمكن تحققه مطلقا داخل مجال الجذب ، كما اعتقد جاليليو ومن تبعه من علماء الفيزياء .

والواقع أنه فى حالة جسيم الضوء « الفوتون » تتحقق المعادلة ك × ع = ثابت بشكل جيد ذلك أن ك باعتبارها كتلة جسيم الضوء داخل المجال الجاذبى ، وهو ليس ثباتا تاما كما تنبأت بذلك النظرية النسبية الخاصة لأنه على ابعاد مختلفة من مركز الجذب الأرض ستكون الكتلة الجاذبية والقصورية للفوتون قيم مختلفة نسبيا وهذه الاختلافات الطفيفة هو ما شهدت به تجارب قياس سرعة الضوء .

كتلة الفوتون مقدار محدد !

كانت الأيام أيام استعداد للسفر قبيل بدء العطلة الصيفية فى العام الماضى ، ومع هذا فقد كانت مشكلة الضوء لا تزال تشغلنى ، ولم استطع أن أسلم أبدا بما انتهت إليه النظرية النسبية الخاصة من أن كتلة جسيم الضوء (الفوتون) مقدارها $\frac{\text{صفر}}{\text{صفر}}$ أى كمية غير محددة لأنك تستطيع أن تجعل خارج هذه القسمة أى عدد تشاء .

وتوجهت ذات صباح إلى مكتبة كلية العلوم بجامعة الكويت ولم تكن لدى خطة محددة للاطلاع وإنما كنت أشبه بمن يبحث عن طريقة على غير هدى واخترت أحد كتب الفيزياء وتوقفت بعد قليل عند تجربة كروس ورامزى التى يصدم فيها فوتون واحد الكترونا واحدا . كان الفوتون من نوع فوتونات أشعة جاما التى لها أقصر طول موجى على الاطلاق وأكبر ذبذبة وبالتالى أكبر طاقة على سلم أمواج الضوء ، وقلت لنفسى أن هذا الفوتون يمثل الضوء من حيث أنه جسيم ذو طاقة حركية أفضل تمثيل للتجرب أن نحصل على كتلته من قسمة هذه الطاقة على مربع سرعة الضوء . وقمت بتحويل هذه الطاقة من الالكترون فولت إلى الجول وبقسمتها على مربع سرعة الضوء حصلت على مايلى :

$$\frac{\text{٢,٦ م ا. ف} \times ١,٦٠٢ \times ١٠^{-١٩}}{(٣ \times ١٠^{١٠})^{٢}} = ٤,٦٢٨ \times ١٠^{-٣٤}$$

وكان ذلك رقما معقولا فى نظرى لأنه أصغر بكثير من كتلة الالكترون .

وفى صباح اليوم التالى تذكرت تجربة تومسون التى يسلط فيها حقلين أحدهما كهربى والآخر مغناطيسى على شعاع الكترونى بحيث يلغى أحد الحقلين المتعاكس

الاتجاه تأثير الحقل الآخر وتصبح محصلة قوتهما على الشعاع صفرا ويتحرك الشعاع الالكترونى فى خط مستقيم وقلت لنفسى أن هذا الشعاع الالكترونى يشبه شعاع الضوء المتحرك بسرعة ثابتة فى خط مستقيم دون أن تؤثر عليه قوة كهرومغناطيسية ويمكننا بمقارنة سرعتيهما فى هذه الحالة ، وبدلالة كتلة الالكترون التى تعرفها وهى $9,1 \times 10^{-31}$ كجم يمكننا معرفة كتلة الفوتون . ولو كان الرقم الذى استنتجته بالأمس صحيحا فإنى سأحصل عليه هو نفسه من هذا الحساب الجديد .. كنت مشفقا على نفسى أشد الاشفاق من الاخفاق والفشل .

وفى هذه اللحظات تذكرت كل الذين وفقهم الله فى اكتشافاتهم العلمية تذكرت كبلر وجاليليو وبولتزمان وميليكان وماكسويل هؤلاء الذين هداهم الله إلى اكتشاف الكنوز الرياضية الثمينة فى هذا الكون رأيتهم اناسا محظوظين بشكل غير عادى .. ولم أجرؤ على الاقتراب من آلتى الحاسبة ورغم لهفتى على اجراء الحساب الجديد فقد فضلت أن أسعى فى بعض الشئون الأخرى وبعد قليل قمت باجراء العملية الحسابية السالفة ولم اصدق عينى وأنا أحصل على رقم قريب جدا من الرقم السابق لكتلة الفوتون بل كان هو نفسه .

وكانت فكرتها كما يلى :

الالكترون الذى سرعته ١٦,٠٠٠٠٠٠ سم / ثانيــة ، كتلته $9,1 \times 10^{-31}$ كجم

∴ الفوتون الذى سرعته 3×10^{10} سم / ثانية كتلته س وواضح أن السرعتين تحت نفس الظروف وكانت النتيجة كما يلى :

$$\frac{9,1 \times 10^{-31} \times 16,000000}{3 \times 10^{10}} = 4,853 \times 10^{-34} \text{ كجم}$$

وأنا أعلم أن الفيزيائيين استراحوا إلى استخدام السنتيمتر مع الجرام والمتر مع الكيلو جرام ولكن هذا مجرد اصطلاح لا يلزمنا بشيء ولا تلتزم به الطبيعة وباستطاعتنا أن نوحد سرعة الشعاعين في العملية السابقة على أساس المتر ونحصل على نفس النتيجة . وقد أصر أحد الفيزيائيين الشباب من الذين عرضت عليهم هذا الحساب على أنني إنما حصلت في المعادلة الأولى على كتلة الفوتون بالجرام لأنني استخدمت سرعة الضوء محسوبة بالسنتيمتر وليس بالمتر ، ولكن هل هناك فرق بين سرعة الضوء محسوبة بالسنتيمتر ونفس السرعة محسوبة بالمتر ؟ أن السرعة ٣ × ١٠^٨ متر / ثانية هي نفس السرعة ٣ × ١٠^١٠ سم / ثانية إن الاصطلاح أو اقتراح استخدام المتر مع الكيلو جرام يظل مجرد اصطلاح لا يلزم الطبيعة ولا يلزمنا بشيء ولا يمكن أن يمس صحة النتيجة التي توصلنا إليها من مصدرين اثنين .

هل نفهم الطاقة حقـــا ؟

فجأة وجدت إهتمامي الخاص — والذي يتلخص في فهم الحركة في الـكون فهما قائما على أساس أكثر عمقا وشمولا وجدته ملتقيا مع بؤرة إهتمام العالم بالطاقة، فالطاقة هي الحركة أو بتعبير العلميين القدرة على أداء العمل .. والعمل حركة ، وهذا الالتقاء بدا لي اكتشافا ذات صباح ، ربما لأنني كنت متمسكا في محاولة الفهم الأعمق والأشمل لظاهرة الحركة في الـكون ، وشعرت بأن هذا الاهتمام الخاص والذي يروى في نفسي تعطشا خاصا أصبح شيئا مهما ، وأنه تحول من مجرد كونه حبا إلى عمل ومسئولية .. وأنا أرى أن العالم يريد مصادر الطاقة وحسب .. إنه يريد ما يحرك آلاته وأجهزته التي تجعل حياته أكثر يسرا ومتعة وجمالا وحسب أنه فقط يريد الطاقة ولـكنه لا يريد أن يفهمها أولا ، لشيء بسيط جـــدا هو أنه يعتقد اعتقادا جازما ، لاشك فيه ، أنه قد فهمها ، وأن هذا الفهم قديم وأنه أخذ هذا الفهم عن العمالقة ، ولم يعد في حاجة مطلقا إلى بذل أي مجهود في هذا الفهم ، بل يعتبر الدعوة إلى ذلك عبثا لاطائل وراءه أو تحته !

نعم ! عندنا معادلة الطاقة تلك المعادلة الـكلاسيـكيكية التي يعرفها كل مبتدئ في دراسة الفيزياء وهي الطاقه = الـكتلة × مربع السرعة . وقد تطورت فيما بعد بإدخال نصف على الشق الأيسر وعندنا ذلك القانون البسيط الرائع القائل بتحول الطاقة إلى صور مختلفة أو بمعنى آخر بقاء الطاقة شأنها في ذلك شأن المـادة ، وعندنا معادلة آينشتين التي يعرفها بعض الناس وهي أن الطاقة = الـكتلة × مربع سرعة الضوء . وأي رجل علمي سيؤكد لك أن هذه المعادلة قد حلت محل المعادلة الـكلاسيـكية سالفة الذكر ، وأنها أزالت ذلك الحاجز الوهمي القائم

بين المـادة والطاقة . وآينشتين نفسه إمتدح معادلته هذه بقوله أنه أصبح لدينا بمقتضاها قانون واحد للبقاء بدلا من قانونين أحدهما لبقاء المادة وآخر لبقاء الطاقة .

والواقع أن كل توحيد يغرى الفـكر البشرى إغراء شديدا هذا الفـكر الذى يريد أن يفهم أشتات الأشياء فى هذا العالم ويردها إلى أصل واحد .

وعندنا معادلة بلانك المتميزة بذلك الثابت الذى يعتبر الآن معلما أساسيا بارزا من معالم الفيزياء التى تقول أن الطاقة = ثابت (بلانك) × التردد أو الذبذبة ، فـكلما زاد معدل الذبذبة قل طول الموجة الإشعاعية وكانت قوتها النفاذية أكبر . ومادام هناك شيئا أحدهما يزيد عندما يزيد الآخر أو أحدهما ينقص عندما ينقص الآخر فلابد أن تتم هـــذه العلاقة عبر شىء ثالث قيمته ثابتة ، وإلا فلن يكون لهذه العلاقة أى وجود . وهذا الثابت هنا هو ثابت بلانك صاحب هـــذه المعادلة . وبلانك كان يصف الإشعاع بهذه المعادلة ورغم أن معادلته لاتقول غير العلاقة السابقة والمسماة بعلاقة التناسب الطردى فقد أضاف إلى ذلك شيئا آخر هو أن الإشعاع صدر فى شـكل دفعات ، أى أن المصدر المشع يقوم بدفع الإشعاع بالتقسيط وليس جملة أو دفعة واحدة والتقسيط أمر مريح على أى حال . وكما أن المادة وحدات صغيرة فـكذلك الإشعاع أو الطاقة وحدات صغيرة ، وكل وحدة صار اسمها فوتون فيما بعـــد ، وكل فوتون له طاقة مساوية للطاقة فى معادلة بلانك أى حسب معدل ذبذبته .

حسبنا أن نقف عند هذا الحد فى هذا العرض السريع لما عندنا من آراء فى ظاهرة الطاقة موضوعة فى هذه الأشـكال اللغوية المختصرة التى نسميها الرياضيات والتى يشعر بعضنا بالتهيب إزاءها ، رغم أنها أيسر وأجمل الأشـكال التعبيرية فى تاريخ البشرية .

ولـكن هل يعنى ذلك أننا نفهم الطاقة حقا ؟ كلا القد وقف إعتبار الـكتلة شيئا ثابتا

فى فيزياء نيوتن دون فهم طاقة الحركة بمعادلتها الكلاسيكية بل إلى فهم خاطىء لها ، إذ معنى كون الكتلة ثابتا أن الطاقة تتناسب مع مربع السرعة ، وقد تعارض ذلك مع فهم طاقة الوحدات الصغرى المادة (الجسيمات) التى تبين أن طاقتها تتناسب مع السرعة وليس مع مربع السرعة . وجاء جهابذة الفيزياء ليفسروا لنا هذا الاختلاف العجيب قائلين أن لعالم الأجسام قوانينه ولعالم الجسيمات قوانينه المختلفة ، دعوا معادلة الطاقة الكلاسيكية تقيس لكم مايحدث فى عالم الأجسام ، ودعوا غيرها يقيس ويفسر مايحدث فى عالم الجسيمات ا وهذا كلام صدقه وآمن به رجال الفيزياء جميعا ونقلوه إلى الأجيال والأجيال المتتابعة وصار عقيدة راسخة كل الرسوخ .
والواقع أن الكتلة - التى هى مقاومة الجسم لتحريكه - ليست شيئا ثابتا ولا يمكن أن تكون شيئا ثابتا .. كيف ذلك ؟ نيوتن نفسه يقول أن الكتلة متناسبة مع الوزن فإذا كان الوزن متغيرا بنقص أو زيادة عدد الوحدات المكونة للجسم ، وبنقص وزيادة قوة أو عجلة الجاذبية بالبعد والقرب من مركز الجملة الجاذبة (الأرض مثلا) فكيف تكون الكتلة التى يقول عملاق الفيزياء بأنها متناسبة مع الوزن شيئا ثابتا ؟ ناهيك عن التساوى الذى اقر به نيوتن بينهما حين قاسهما بواسطة البندول فى تلك التجربة الشهيرة ، وناهيك كذلك عن كون هذا التساوى نفسه وعينه وذاته هو أساس النظرية النسبية لآينشتين فأخبرونا ياجهابذة العلم أثابكم الله وأعظم أجركم كيف يمكن أن تظل الكتلة بعد ذلك شيئا ثابتا ويكون الوزن شيئا متغيرا ؟ إذا رفعنا جسما بعيدا عن مركز الارض كيف يصبح وزنه أقل وتظل كتلته ثابتة لاينالها تغيير مع أنها متناسبة مع الوزن . اعلم أن مصدر هذا الاضطراب جاء من قانون نيوتن الثانى حيث تظهر فيه الكتلة باعتبارها مقدارا ثابتا ويتم التناسب بين القوة والسرعة المتغيرة (أو مايسمى بالعجلة) على هذا الأساس من ثبات الكتلة ولكن ثبات الكتلة فى الصورة الأصلية للقانون الثانى ليس أمرا حتميا بل أننا فى هذا القانون نعتبر التغير فى الكتلة مساويا للصفر ، وبدون

هذا الاعتبار الخارجى بالنسبة للقانون أو المفروض فرضا لا تكون الكتلة ثابتة كما تبدو فى أحد الصور الشهيرة للقانون الثانى وهى : القوة = الكتلة × العجلة أو التغير فى السرعة ولكنه فرض افترضناه ثم صدقناه وآمنا به وحين قمنا بصياغة الوزن كقوة على نفس صورة القانون الثانى ظلت الكتلة مقدارا ثابتا ولكن حق التجربة العملية تبين أن مجرد القوة لاينتج عن تغير فى السرعة .. فحين تضغط ضغطا ثابتا بقدمك على جهاز ضخ البنزين فى سيارتك تظل السرعة ثابتة بلا تغيير ولا يحدث التغير فى السرعة إلا حين يحدث التغير فى القوة أو الضغط على جهاز الضخ ، ولكن القانون الثانى – وهو أبرز معالم الفيزياء الكلاسيكية – وبصورته هذه يجعل التغير فى السرعة ملازما لمجرد القوة وليس ذلك صحيحا أبدا لا من الوجهة العملية أو من الوجهة النظرية ولا أريد أن أبعد كثيرا عن الخط الأساسى لهذا المقال بالدخول من مناقشة الخلفية التاريخية للقانون الثانى رغم أهمية ذلك .
ولهذا فانى اتجاوزه الآن إلى قانون الطاقة لاينشتين ، وسأركز فقط على مناقشة الثابت فيه كما فعلت فى القانون الثانى لنيوتن تجنبا للتعقيد والاطالة ، فلقد قامت النظرية النسبية الخاصة على أساس أن سرعة الضوء ثابت كونى ، وهذا الأساس تم نقضه فى النظرية النسبية العامة حين تنبأ اينشتين بانحراف شعاع الضوء أو انحنائه عند مروره بجسم جاذبى وهذا الانحراف يؤدى بلا أدنى شك إلى التغير فى سرعة الضوء . ومعنى ذلك أن الضوء شأنه شأن أى جسم عادى يتغير وزنه . وعندما يتغير وزنه فان سلوكه المتمثل فى سرعته يتغير وما دامت قوة الجذب أو عجلة الجذب متغيرة من جسم فلكى إلى آخر بل متغيرة مع البعد عن مركز الجسم الفلكى فلا يمكن أن يكون الضوء ثابتا كونيا بأى حال ، وبانهيار سرعة الضوء كثابت تنهار المعادلة التى تظهر فى تركيبها هذه السرعة ثابتا يربط بين الطاقة والكتلة .
وهاهى الكتلة التى ظهرت ثابتا فى قانون نيوتن الثانى تظهر هنا مقدارا متغيرا ويجىء عباقرة المفسرين ليقولوا لنا أن الأجسام بطيئة الحركة تفسرها قوانين

نيوتن ، والأخرى سريعة الحركة تفسرها قوانين آينشتين وليجعلوا قوانين نيوتن تقريبا أوليا لقوانين أينشتين ، وليس ذلك إلا تبريرا غير مقبـول وغير معقول لهذا التناقض الصارخ الذى لا يقبله العقل ولا قوانين الطبيعة .

ليست الـكتلة مقدارا ثابتا ولا سرعة الضوء مقدارا ثابتا وحين ننفى ثابت الـكتلة نقترب من فهم طاقة الحركة على أساس القانون الأصلى لها وسنضحى فى نفس الوقت بالقانون الثانى لنيوتن بكل صوره ، وحين ننفى ثبات سرعة الضوء سنستبعد معادلة الـكتلة والطاقة لاينشتين التى قامت على أساس غير صحيح من اعتبار سرعة الضوء ثابتا كونيا وما هى بثابت كونى بل سنستبعد معها جميع معادلات النسبية الخاصة التى تشتمل على معامل فيتز جيرالد هذه المعامل الذى قام أساسا على وجود الاثير كحقيقة عالمية وما له فى الحقيقة من وجود !

أما معادلة بلانك الطاقة = ثابت × الذبذبة فهى تصف قطاعا صغيرا من الطاقة يتمثل فى الحالة التى تـكون فيها الموجات الاشعاعية قصيرة أما إذا طالت هذه الموجات فان هذه المعادلة تقف عاجزة دونها عجزاً بينا ولهذا فانى أعجب من اعتبار ثابت بلانك ثابتا عالميا واعجب من اطلاق رمز الطاقة فى هذه المعادلة وعدم تقييده وتحديده بالحالة المذكورة وقد أوقع ذلك دى برولیه فى خطأ فادح حين ساوى بين معادلة اينشتين السالفة الذكر ومعادلة بلانك وخرج بمعادلة رأى أنها تربط بين الخاصتين الموجية والجسيمية !

أن اللمحات السابقة تدل على أننا محتاجون إلى اعادة النظر فى القوانين الأساسية للفيزياء على طول تاريخها ، ومع تقديرنا لهؤلاء الرجال العظام الذين بذلوا جهدهم فى محاولة فهم هذا الـكون فانه من الخطأ والخطر أن نستمر فى الاعتقاد أننا نفهم الحركة فى الـكون وأننا نفهم الطاقة لأننا لا نفهمهما فعلا ولأن الثغرات فى القوانين السابقة ثغرات خطيرة جدا وأنا أعلم أن الذين تعلموا أن هذه القوانين

والنظريات صحيحة يزعجهم ذلك أعظم ازعاج لأنه يهدم جزءا لا يتجزأ من تكوينهم الفكرى والنفسى والشخصى ، ولكن لابد لنا من الشجاعة لمواجهة هذا النقص الخطير فى فهمنا لطبيعة الحركة فى الكون وللطاقة التى ننشد الحصول عليها ، وأنا أقول بغير تردد أن ماحققته البشرية حتى الآن في مجال الطاقة كان بالتحسس وليس بالفهم .. لقد تحسسنا فوجدناها فى الفحم والبترول والقدرة وقبل ذلك فى مصادر المياه وغيرها ولكننا لم نستطع أبدا أن نصفها وصفا صحيحا لأننا لم نفهمها ويوم أن نفهمها سنكون قد امتلكنا المفتاح الحقيقى للحصول عليها والسيطرة عليها سيطرة دائمة غير مصحوبة بهذا الخوف من فقدانها وقبل قليل قلت أن تسليمنا بأن الكتلة مقدار متغير يقربنا من فهم الطاقة والآن أقول أن التناسب العكسى بين الكتلة والسرعة يضعنا على أول الطريق الصحيح حين نسلم أن كمية الحركة مقدار ثابت وأنه الثابت الوحيد الذى يربط بين الطاقة والسرعة ، ولكن ذلك يقتضينا أن نهدم أعز ماعلى نفوسنا من قوانين الفيزياء الكلاسيكية والنسبوية والموجبة (معادلة دى بروليه) فهل سنفعل ذلك راضين ؟ !

ثابت الحركة العام

ظهرت كية الحركة Momentum (للجسم الفرد) مقدارا متغيرا فى القوانين الأساسية فى الفيزياء الكلاسيكية والنسبوية وميكانيكا الكم .

ونستهدف هنا البرهنة بإيجاز على أن كية الحركة للجسم الفرد هى مقدار ثابت وليس متغيرا . وذلك من خلال عرض نقدى للآراء والمعادلات التى ظهرت فيها كية الحركة مقدارا متغيرا ، ومن خلال تقديم البراهين التى تبين ثبات هذه الكمية على أساس التناسب العكسى بين الكتلة القصورية Inertial Mass والسرعة لجسم ما .

(أولا) : تاريخ المعادلات التى ظهرت فيها كية الحركة مقدارا متغيرا :

(أ) اعتبر ديكارت أن مقياس القوة هو التغير فى كية الحركة (للجسم الواحد) بينما تبقى ثابتة كية الحركة الكلية للأجسام المتفاعلة فى مجموعة منعزلة وقد هاجم ليبنتز — كما هو معلوم هـــذا الرأى معتبر أن طـاقة الحركة هى المقياس الحقيقى للقوة .

وفى سنة ١٨٨٦ أعلنت الجمعيـة الملكية فى لنـــدن عن توصل أعضائها إلى حل رياضى لمسألة الأجسام المتفاعلة وكان هذا الحل على نمط رأى ديكارت .

(ب) قدم نيوتن الصيغة الرياضية لمبـدأ تغير كية الحركة كمقياس للقوة فى القانون الثانى $F = \frac{d(mv)}{dt}$ والصيغة الرياضية لمبدأ بقاء كية الحركة الثالث القائل بأنه يتساوى ويتضاد فى الاتجاه الفعلان المتبادلان من خصمين عندما يؤثر أحدهما على الآخر حيث $\frac{db1}{dt} = -\frac{db2}{dt}$ ولكن التجربة البسيطة

تثبت التناسب العكسى الدقيق بين الكتلة والسرعة بدون اعتبار لما نص عليه القانون الثانى من تغير فى مقدار الاندفاع Momentum وما نص عليه القانون الثالث من تغير فى إشارة الاندفاع من أجل الإبقاء على ثبات كمية الحركة الكلية للمجموعة المتفاعلة وعلى سبيل المثال إذا صدم جسم كتلته ك جسما آخر كتلته ٢ ك فإن الكتلة الإجمالية المتولدة من الالتصاق تواصل الحركة فى منحنى الحركة الأصلى بسرعة تساوى ١ السرعة الأصليـــة ..

(جـ) ظلت كمية الحركة أو الاندفاع معرفا بالمقدار m v فى النسبية الخاصة مع اعتبار أن الكتلة تزيد مع السرعة وفقا للمعادلة :

$$m.v = \frac{m}{\sqrt{1 - \frac{\quad}{c^2}}} . v$$

ولكن أبحاث الفضاء الحالية توصلت إلى أن جسيمات طبقة الماجنيتو سفير — وهى أعلى طبقة فى الغلاف الجوى للأرض — تتحرك بسرعات هائلة بالمقارنة بجسيمات طبقة الايونو سفير (الأقرب منها إلى مركز الجذب الأرضى) وهذا يرجع إلى أن جسيمات الماجنيتو سفير أبعد عن مركز الجذب وبذلك فإن كتلتها القصورية والجاذبية أقل وهذا هو الذى يفسر سرعاتها الكبيرة على أساس مبدأ ثبات كمية الحركة الذى يتعارض كليا مع معادلتى الكتلة والسرعة والكتلة والطاقة فى النظرية النسبية الخاصة .

وعلى ذلك فإن مبدأ ثبات كمية الحركة الجديد يقدم التفسير البسيط للظاهرة التى تحير الباحثين فى فيزياء حتى اليوم وهى السرعات الهائلة التى تتحرك بها جسيمات الماجنيتو سفير .

(د) ظلت كمية الحركة مقدارا متغيرا فى فزياء الكم كما يتمثل ذلك فى معادلة دى بروليه التى تربط بين الموجه والجسم حيث $\lambda = \frac{h}{mc}$ للفوتون و $\lambda = \frac{h}{mv}$ لجسم آخر كالالكترون وهى المعادلة التى يمكن استنتاجها من من معادلة بلانك $E = h\nu$ بمعادلة آنشتين $E = mc^2$.

والواقع أنه ينتج عن هذه المساواة مايلى :

$$mc^2 = h\nu \qquad (2) - 1$$

$$mc = h\frac{\nu}{c} = \frac{h}{\lambda} \qquad (2) -$$

وبما أن c مقدار ثابت فى المعادلة (3) $E = mc^2$

فإن mc لايكون مقدارا متغيرا لأن الكتلة فى النسبية الخاصة متغيرة مع السرعة وخاصة عند السرع العالية حيث :

$$m = \frac{m_o}{\sqrt{1 - v^2/c^2}} \qquad (4)$$

ولايمكننا تجنب تطبيق m فى معادلة دى بروليه على المعادلة 4 باعتبار أنه ليس للفوتون كتلة سكونية لأن m فى (3) ليست خاصة بكتلة الفوتون على وجه التحديد حيث أن :

$$mc^2 = m_o c^2 + \frac{1}{2} m_o v^2$$

وفى هذه الحالة ستكون الكتلة فى (2) لانهائية فى الكبر !

إن معادلة دى بروليه تعنى أن :

$$h\nu = m_o c^2 + \frac{1}{2} m_o v^2$$

لكن E = hv تعنى أن طاقة النفاذ تتناسب مع معدل الذبذبة للموجات القصيرة على وجه التحديد بينما تتحدث الطاقة فى معادلة آينشتين عن شىء أعم من ذلك بكثير (لو افترضنا صحة معادلة الكتلة والطاقة) .

(ثانيا) : ظواهر تبرهن على ثبات كمية الحركة و (للجسم المفرد) .

إن جسما كتلته ك مجال جاذبى مايكون متحركاً بالفعل باتجاه مركز الجذب ، وهى الحركة التى يكشف عنها سقوطه الحر أو ضغطه على الأجسام الأخرى باتجاه المركز (كتلة الجاذبية أو الوزن) أو مقاومته التحرك فى أى اتجاه الآخر فإن ع تتناسب عكسيا مع معدل حركته باتجاه مركز الجذب (أو بعبارة أخرى مع كتلته القصورية أو الجاذبية) هذا المعدل الذى يتحدد بقيمة عجلة الجذب وأيضا بعدد الوحدات المادية المعجلة التى يتكون منها عند مقارنته بجسم آخر يتكون من عدد مختلف من الوحدات المعجلة وتكشف التجارب عن التناسب العكسى الدقيق بين ك ، ع أبسطها جميعا تجربة تطبيق قوة واحدة على جسمين من مادة واحدة على بعد واحد من مركز الأرض بحيث يتحركان فى اتجاه واحد لكن الأولى ٢ ك ضعف الثانى ك عندئذ نجد أن :

$$\frac{m_2}{m_1} = \frac{v_1}{v_2} \qquad \frac{ع_١}{ع_٢} = \frac{ك_٢}{ك_١}$$

— هناك أيضا تجربة تسخين كميتين متساويتين من الماء الأول مَ على قمة جبل عال والأخرى م على سطح الأرض . إن جزيئات مَ وفوقها جزيئات الهواء على قمة الجبل أقل من حيث القصورية من جزيئات م وفوقها جزيئات الهواء . لهذا فإن مَ تكون أسرع فى الوصول إلى نقطة الغليان من م بناء على مبدأ

التناسب العكسى بين الكتلة القصورية والسرعـــة وليس بسبب اختلاف الضغط الجوى .

(جـ) إن نفس تركيب الأرض يفسره هذا التناسب العكسى بين ك ع فمع البعد عن المركز تقل عجلة الجذب المركزى وبالتالى الكتل القصورية لوحداتها المادية وتزداد سرعاتها وهذا هو السبب الأرض يتكون من طبقات تماثل تماما المراحل التى تمر بها المادة مع زيادة سرعة وحداتها برفع درجة حرارتها حيث يمر كل منهما بهذه المراحل :

الصلابة ←السيولة ←الغاز الجزيئى← الغاز الذرى← الغاز المتأين← الجسيمات الأولية الحرة (حزام فان ألن) .

التنازع على الفتات !

نشهد فى هذه الأيام معركة بين عدد من رجال العلم عندنا حول كتاب « الكون والثقوب السوداء » . . والعراك والصراع يدوران حول مركز واحد لا أكثر هو ما يمكن تسميته بالسرقة العلمية فى مقابل السرقات الأدبية المعروفة فى التاريخ الأدبى نعم ! رجال العلم عندنا اليوم يتجادلون ويتنازعون حول قضية مهمة جداً هى قضية السرقة العلمية . وهذا شىء رائع وبديع إلى أقصى حد . أنهم يتنازعون حول مالا يملكون . يتنازعون حول آراء وأفكار ونظريات وحسابات ليس لأى منهم يد فى تكوينها أو ابداعها أو حق فى مجرد ابداء وجهة نظر مستقلة بشأنها . . هذا أخذ نصا من ذاك وهذا النص مترجم أصلا ، ولكن الآخذ لم يشر إلى المصدر ، ويدور العراك والصراع والأخذ والرد حول أمور كسقوط قائمة المراجع وغير ذلك من الأسلحة الدفاعية . وفى هذا الخضم وبينما غبار المعركة يتصاعد إلى عنان السماء معانقا دخانها ، يرتفع صوت يندد بالسرقة العلمية ، ويهدد بإيقاع أقسى جزاء بأصحاب السرقات العلمية لو ثبتت ضدهم الأدلة . ما شاء الله ! هذا هو مركز صراعنا وجدالنا فى علم الفلك الذى هو علم هذا العصر بحق . . شىء رائع وجميل يبشر بكل خير . ثم نحن نشكو من فراغ فى هذا العلم ونرى أن أقصى ما يمكننا هو أن ننقل إلى عالمنا الناطق بالعربية شيئا مما أبدعه الكبار أمثال فرد هويل وغيره . . هذا هو أقصى ما نستطيعه وأعظم ما يمكننا تحقيقه فى هذا المجال العلمى الواسع العريض !

منذ عامين أعلنت نظرية فى الطاقة الشمسية مناقضة للنظرية الحالية القائلة بأن مصدر الطاقة الشمسية يتمثل فى التفاعلات النووية الاندماجية حيث يتحول غاز الهيدروجين إلى غاز الهليوم ، أى نفس فكرة القنبلة الهيدروجينية التى تقوم على

اتحاد العناصر الخفيفة مكونة عناصر أثقل . أن هذه النظرية التى تحظى بقبول عام اليوم هى أشبه ما تكون بقشة يتعلق بها الغريق ، فقد كانت الطاقة شمسية ظاهرة عسيرة كل العسر على التفسير على طول التاريخ البشرى وما أن عرفت التفاعلات النووية حتى تعلق بها العلماء كتفسير يطمئنون إليه للطاقة الشمسية الهائلة بل وللطاقة الصادرة من كل النجوم الكونى وجدت فى تركيب أرضنا تفسيراً للطاقة الاشعاعية الصادرة من كل جرم سماوى . كيف ذلك ؟ أن أرضنا — كما هو معروف — ينتهى غلافها الجوى بحزام اشعاعى كبير بالنسبة لكتلتها هو حزام « فان ألن » . وعندما تتبعت التركيب الشامل للأرض وجدت أن الطبقات التى تتكون منها تماثل تماما فى طبيعتها وتتابعها المراحل التى تمر بها المادة عندما نرفع درجة حرارتها بالتدريج ابتداء من الحالة الصلبة وانتهاء بالجسيمات الأولية الحرة السريعة والتى تشمل البروتونات والالكترونات والفوتونات . وبالتفصيل :

الحالة الصلبة فالسائلة فالغاز الجزئى فالغاز الذرى فالتأين فالجسيمات الأولية الحرة ، عملية تشبه عملية تفكيك جهاز ما إلى قطعة الأصغر فالأصغر فالأصغر .. أو الصندوق الذى يضم بداخله صناديق أصغر فأصغر .. المهم فى الأمر أن الحالة الحالة الاشعاعية هى آخر مرحلة تصل إليها المادة أو طبقات الأرض فى تفككها إلى « قطع » أو « أجزاء » أصغر فأصغر حتى نصل إلى أصغر أجزاء المادة على الاطلاق وهى الجسيمات الأولية المسرعة أى حالة الاشعاع والتعليل بسيط جداً فمع التسخين أو البعد عن مركز الأرض يزداد تباعد وحدات المادة عن بعضها البعض الأول بفعل طاقة التسخين والثانى بسبب تضاؤل قوة الجذب . وفى كلتا الحالتين تسرع الحركة وتزداد المسافة بين وحدات المادة وتتنقل المادة عبر حالاتها المتتابعة سالفة الذكر ويمكن التعبير بشكل رياضى غاية فى البساطة عن هذه العملية بالتناسب العكسى المستمر بين الكتلة والسرعة . أى أن مضروب الكتلة فى

سرعتها دائما وأبدا يساوى مقدارا ثابتا . وهذا هو تفسير تركيب الأرض وحالات المادة المتتابعة فالوحدات تصبح أصغر وأسرع ... فاذا كان مضروب الكتلة فى

$$\text{السرعة} = \frac{\text{الطاقة}}{\text{السرعة}}$$

كان معنى ذلك ببساطة أن الطاقة متزايدة مع السرعة .

وثابت التناسب بينهما هو كمية الحركة أو صاحبانا اللذان تعرفنا عليهما الآن : الكتلة مضروبة فى السرعة . ويكون فى هذا حل لمعضله علاقة الطاقة بالسرعة ففى فيزياء الكبائر تتناسب الطاقة مع مربع السرعة وفى عالم الصغائر تتناسب الطاقة مع السرعة . وما قدمناه بتفسيرنا هذا هو توحيد للقانون الذى يحكم عالم الأجسام وعالم الجسيمات .. عالم الكبائر وعالم الصغائر بحيث يجعل الطاقة فى الحالتين متناسبة مع السرعة لا مع مربعها . وأنا أعرف أن هذا التوحيد هو على حساب نظريات عزيزة على نفوسنا فى الميكانيكا الكلاسيكية والنسبوية وميكانيكا الكم أعرف هذا وآسف كل الأسف لما يصيب المؤمنين بهذه النظريات والقوانين التى ظهر فيها كمية الحركة مقدارا متغيرا . ولكن ماذا بوسعى أن أفعل ؟ هل تتغلب العاطفة على العقل ؟ وأجلالنا الغابرين على فهمنا للكون ؟ وأنا أعرف الآن أن منا من سيقول : وأين ذهب النصف فى معادلة الطاقة ؟ ولن يغير ادخال النصف شيئا فى التفكير السابق ، ولكنها بدأت كما هو معروف بغيره ، ثم أدخل عليها بعد ذلك فى محاولة لتطويعها فى أطار قوانين نيوتن . والآن أيها الأعزاء من رجال العلم .. أيها المتنازعون حول السرقة العلمية .. أيها القائلون بالفراغ فى حياتنا الفكرية والثقافية والعلمية .. أيها المتنازعون حول ماتترجمون وتنقلون وتمدون وتقتبسون أما تزالون ترون أن كل ما هو وارد من الخارج من أفكار ونظريات هو خير مما قدم ذلك الناطق بلغتكم لمجرد أنها وردت إليكم من الخارج ألا ترون أن نظرية الطاقة الشمسية باعتبارها نتيجة لاندماجات نووية هى نظرية واهية خاوية على عروشها وأنها تعلق بقشة لا يغنى ولا يفيد لأن مجرد وجود الهليوم والهدروجين

فى الطبقات الخارجية لجسم الشمس لا يمكن أبداً أن يسند القول بأن طاقة الشمس هى نتيجة تحول الهيدروجين إلى هليوم .. إذا كان الأمر كذلك فان الهليوم والهيدروجين فى الطبقات العليا من جو الأرض ووجودها هو نتيجة التدرج الطبيعى فى تركيب الأرض كما أن الحزام الاشعاعى للأرض هو نتيجة الاستمرار فى تدرج مادة الأرض ... ممثلا فى الوحدات الأصغر كتلة والأكبر سرعة ، ولا علاقة أبداً لهذا الحزام الاشعاعى الضخم بتلك العملية الوهمية عملية تحول الهيدروجين إلى هليوم كمصدر للطاقة الاشعاعية .

سيقال كيف تشبه الأرض بالشمس ؟ كيف تشبه الكوكب بالنجم ؟ حسنا ! لا فرق أبداً بين كوكب ونجم الا فى أن الأول أصغر كتلة من الثانى . هذا هو الفرق الوحيد . وهو ليس فرقا فى النوع على أى حال ، وها هم العلماء السوفيت فى المؤتمر العلمى فى ليننغراد يقولون أن بحث صفات كوكب المشترى الذى أمتد على طول عشر سنوات قد كشف أن هذا الكوكب يرسل اشعاعا يزيد عن الطاقة التى يلتقطها من الشمس . ولكنهم حين حاولوا التفسير وقعوا فى نفس خطأ تفسير الطاقة الشمسية حين استنتجوا أن فى داخل المشترى عملية حرارية نووية . وإذا كانت أرضنا الصغيرة يحيط بها حزام اشعاعى هائل يزيد قطره على خمسة وعشرين ألف كيلو متر ، فهل مصدر هذا الحزام هو أيضا عملية حرارية نووية فى داخل أرضنا دون أن ندرى ؟ ثم تدبروا فيما ذكرتم فى آخر « كتاب الكون والثقوب السوداء » نقلا عن مجلة تايم أن المشترى بدأ للعلماء بأقماره وكأنه مجموعة شمسية مصغرة . اشعاع الشمس هو ببساطة متناهية آخر طبقة تتكون منها وتتركب كرتها الهائلة شأنها فى ذلك شأن أى جرم مضئ فى هذا الكون . . أو هو بلغة رياضية مسرفة فى بساطتها آخر مرحلة ينتهى إليها التناسب العكسى بين وحدات كتلتها وسرعاتها ... ذلك التناسب الذى رأيناه على مشكلة الخلل فى قانون الطاقة

الحركية لعالم الأجسام وعالم الجسيمات فهما عالم واحد يخضع لقانون واحد ولو كره أصحاب ميكانيكا الكم !!

أيها المتنازعون المتصارعون الصاخبون حول ما لا تملكون .. أيها القائلون بالفراغ العلمي أو الفلكي في حياتنا .. ألم يكن في تلك النظرية التي تقدمت بها ما يمكن أن يملأ جزءاً من هذا الفراغ الذي تملأه بترجمة واقتباس واعداد ثم بنزاع صاخب على ما لا نملك مما هو مترجم وممد ومقتبس ؟

* * *

التفكير فى التفكير

مقالان لامقال واحد تناولا قضية الفكر فى العالم العربى فى هذه الصفحة يوم ٧٣/٤/٢٦ وأحدهما كان ردا من الأستاذ حسن محسن على مازعمته فى مقال سابق أننا لانملك القدرة على التفكير الجيد ، فضلا عن التفكير الشامل العميق منحيا باللائمة على صناعة الفكر فى عالمنا العربى .. على التربية أو أهم جوانب العملية التربوية فى العالم العربى .

وهذا فى حد ذاته - وبصرف النظر عن أى اعتبار آخر — سرنى إلى حد كبير لأنه يشير إلى أننا نحاول التفكير فى أمور لها أهميتها حقا .. فى أمور أساسية فى الحياة . نفكر فى التفكير .. فى أهم مايمتاز به الإنسان .. فى « الشىء » الذى صنع به الإنسان كل أشكال السمو والعظمة حين سيطر على وحدات الطبيعة وأعاد تشكيلها مزجا وتركيبا وتنظيما وصنع إنجازاته العظمى .. فى « الشىء » الذى يكوى به الإنسان سعيدا أو تعيسا .. الذى يرفع دولا إلى ذروة المجد ويهبط بأخرى إلى حضيض الذل .

الفكر .. الفكر يصح فيصح كل شىء .. ويسوء فيسوء كل شىء ، وصانع الوجود نفسه مفكر أعظم ، ونحن حين استقامت أجسامنا وتعامدت وتعدل شكل أدمغتنا ووضع المخ فيها واستغنينا عن استعمال أيدينا فى السير ، وأصبح الإبهام قادرا على الضغط على بقية الأصابع مما لايتأتى (لإخواننا) فى الحياة ومما أتاح لنا مزية الإمساك بالأشياء بقوة ودقة ، فأمسكنا — إلى جانب أشياء كثيرة — بقطعة من الحجر نقلنا بواسطتها أشكال الوجود المختلفة إلى سطوح الكهوف ، وبذلك أمكننا أن نشير إليها دون أن نضطر إلى إحضارها بذاتها أو السعى إليها ،

واستطعنا أن نمتلك تلقائيا صـــورة تدل على جنس من الحيوان أو النبات أى صارت لنا « ألفاظ كلية » فى هذه اللغة البدائية وبدأنا نختزل هذه الصور شيئا فشيئا لأننا صرنا أكثر مهارة فى هذا العمل ، ولأن هذه الصور كثرت من ناحية أخرى وتحولت قطعة الحجر إلى شكل أكثر صقلا وتهذيبا ، أودركنا أنه يمكننا أن نرسم صورنا لاعلى جدران الكهوف فقط بل على أشياء أخرى أمكن نقلها من مكان لآخر .. على عظام الحيوان وعلى أوراق بعض النباتات كنبات البردى .. وشيئا فشيئا صار لنا كون مرسوم مقابل الكون الطبيعى .. صارت لدينا صورة قدر استطاعتنا من الكون الأصلى وبقدر ادراكنا له .. صورة كبرى تحوى تفاصيله المختلفة ، وهذه الصورة الكبرى بتفاصيلها هى اللغة المكتوبة المبكرة وكنا نشير إلى حيوان أو نبات ما مثلا بصيحة معينة ، فارتبطت الصيحة بطبيعة الحال بالصورة التى رسمنا له وهو ارتباط ولقاء كان لابد بين الصورة المرسومة والمنطوقة لنفس الشئ .. وصارت الصورتان فى طريق الاختصار والاختزال الذى تتبعه الطبيعة باستمرار والذى هو تعبير عن سياستها فى التخلص من الزوائد ومالانفع له ولا وظيفة .

ووجدنا أنه كما أننا نستطيع أن نبنى عشرات الأشكال من المبانى بواسطة نفس الحجارة ، فإن هذا يمكن تحقيقه فى اللغة ، فاخترنا عدة أشكال جزئية مرسومة وصوتية (وهى الحروف التى هى أصوات لاتنقسم على راى أرسطو) اخترنا بمعنى آخر لبنات تصلح لأى بناء لغوى وتتكون منه الأشياء حتى حلت محل الصور وهى الكلمات ، فكانت اللغة الأبجدية وكانت الحروف فالكلمات فالجمل فالفقرات .. الخ .

وهذا التاريخ أى التعديل الفسيولوجى الذى طرأ على قامة الإنسان وشكل دماغه ويده وكلها مرتبطة ببعضها ارتباطا عضويا متبادل الأثر ، وأيضا تاريخ

ظهور اللغة بهذا الشكل المبتسر الذى تصورناه .. هذان التاريخان يشكلان فى النهاية تاريخا واحدا هو تاريخ التفكير الإنسانى أو قصة اللغة الإنسانية والذين قالوا إن الإنسان حيوان ناطق (وإن أفضل أن يقال الآن أنه حيوان كاتب) الذين قالوا هذا لم يبتعدوا عن الصواب ، لأن الإنسان حين امتلك اللغة امتلك الكون فى ذهنه بشكل أفضل من الحيوان ، فاللغة حولت وحدات الكون الذى فى نطاق إدراكنا إلى رموز يسهل حفظها فى الدماغ البشرى بشكله المعدل الممتاز بجهة أكثر استطالة ، وكلما خفت هذه الرموز وكثرت فى هذا المعمل الضخم الذى يحتوى على مائة بليون خلية أمكنها أن تتحرك وبالتالى تمتزج ويعاد تصميمها وتنظيمها على نحو ماقد نسميه خيالا وقد نسميه اختراعا إذا أمكن تحقيقه فى الواقع .

والتفكير البدائى لايزال موجودا حتى الآن يمثله من الرسم وفن الموسيقى بينما يتمثل التفكير الراقى فى اللغة الاصطلاحية الأبجدية بوجه خاص ويتدرج تحتها التفكير الرياضى الذى يستخدم رموز اللغة الأبجدية وينتمى كل منهما — وهذا هو الأهم — إلى المنطق الذى نشير به إلى قانون الفكر الإنسانى .

وشاع لدينا تقسيم اللغة الاصطلاحية إلى لغة علم ولغة أدب ، وهذه هى الواقع عودة اللغة إلى طبيعتها الأولى أو حنينها إلى العودة إلى أصلها حين كانت « صورة » و « نغما » ويختص الشعر أكثر مايختص بالنغم ، ويختص النثر أكثر مايختص بالصورة وهذا ماتفعله القصة القصيرة والقصة الطويلة والمسرحية ، ومن أجل هذا عد الأدب فنا جميلا وتقارب مع الرسم ومع الموسيقى لأنه رحلة اللغة ورحلة الفكر الإنسانى إلى مسقط رأسها ، إلى والديها الطبيعيين : الصورة والنغم ، وما دامت هذه الفنون كلها لغة تحاول احتواء وحدات الكون فى إدراك الإنسان فهى فكر أو لنقل أن فيها فكرا يحيل إلى الأصل البسيط للغة .

أظن أننى بعد هذه المقدمة أستطيع أن أجيب بكفاية أكبر على تساؤلات واعتراضات الأستاذ / حسن محسن التى تنحصر كما أرى فى نقطتين : الأولى تعريف الفكر السليم الشامل ، والثانية : المراد بفساد التفكير فى التربية فى عالمنا العربى .

النقطـــة الأولى :

لا أحسب أن لدى الأستاذ / محسن اعتراضا على تفسيرى لعملية التفكير بأنها حركة وحدات الوجود المدرك والمتصور داخل الدماغ الإنسانى بواسطة رموز اللغة التى تقابل هذه الوحدات على شكل تطابق رياضى ، وأن هذه الحركة كانت أساسية فى إنتاج التركيبات والتنظيمات والانجازات الحضارية المتتابعة بالاشتراك مع اللغة أيضا باعتبارها أداة تواصل أفقى بين المتعاصرين ، وتواصل طولى بين الأجيال ، وأنه كلما خفت هذه كانت هذه الحركة أكثر سرعة ودقة على ماوصل إليه الحال فى الرياضيات .

وأحسبه أيضا يوافقنى على أن ارتباط هذه الرموز بأصلها ومنبعها الطبيعى فى الواقع والطبيعة هو الذى يجعل لها قيمة حقيقية تماما كما يكون الرصيد من الذهب هو المحتفظ للعملة المتداوله بقيمتها ، وواضح أن العملة هنا هى اللغة سواء فكرنا أو تعاملنا بها مع الناس ، والذهب هو الواقع ، وأن أى تزييف فى (العملة اللغوية) عن طريق المبالغة أو الكذب يضر بالتفكير ضررا بالغا ويخرجه عن حدود السلامة لأنه يجعل الإنسان يسير على أرض غير ثابتة ، بل يجعله يحلق فى آفاق الوهم والخرافة مما يعرضه فى كل لحظة للارتطام بصخور الواقع والحقيقة القاسية .

وإذا كانت وحدات الكون فى سلوكها تشكل سلسلة منتظمة من الأسباب والنتائج ، ولايعنى هذا إلا واقعية التفكير أو احتفاظه برصيد من الواقع فى حركته ، وهذه الواقعية ترادف سلامة التفكير وصحته دون أن نعنى فرض قيد عليه ، وهذا ماتتم به الرياضيات التى تستمد قوتها العظمى من ارتكازها على المنطق الذى هو قانون الفكر والواقع معا .

ولهذا كانت الرياضيات أساس العلوم اليقينية جميعا .

ويتساءل الاستاذ حسن فى مقاله عما إذا كنت أقصد بكلامى عن التفكير العلمى للتخصص أو التفكير فى شؤون الحياة المادية وردى أن قانون الفكر السليم باعتباره حركة ذهنية لها رصيد من الواقع فى مادتها وسلوكها ، هذا القانون واحد فى كل مجال ، صحيح أن العلم قد يبحث فى وحدات صغرى كالذرة أو الخلية وفى وحدات كبرى كالمجرات والسدم أو تركيب الكون نفسه ، وصحيح أن العلم قد يتناول الأشياء المادية كحركة بندول أو سقوط جسم من زاوية مختلفة فيصل إلى نظرية ، أو قانون عام ، لكن هذا الفكر الواقعى المنطق نفسه قابل للتطبيق ، بل واجب التطبيق فى جميع مشكلات وظواهر ومجالات الحياة المادية ، وربما حياة العالم المتخصص نفسه الذى يعيش ويواجه المشكلات اليومية كغيره من الناس .. أن سلامة التفكير واحدة دائما .. الشىء الذى يختلف حقا هو العمل فى التفكير ، وهو قد يكون عمقا مكانيا كالبحث فى الأشياء الصغرى والكبرى التى لا يدركها الانسان العادى أو وسائل الادراك العادية ، أو بحث مبادىء الأشياء ، أما الشمول فهو أن يدرك الفكر العلاقات بين الأشياء والوحدة والانسجام فى تركيبها ، وهذه هى الفلسفة ولا أطالب بها جميع الناس ، أنها درجة أعلى من درجات الفكر السليم ، ولكنها لا تختلف عنه فى النوع ، ونحن دائما فى حاجة إلى هذه الدرجة الأعلى والأرقى من الفكر لنوجه شؤوننا الكبرى بوجه خاص والتى ربما كانت محصلة الشؤون الصغيرة .

والاستاذ محسن قدم فيما يبدو لى فى مقاله اقتراحا خاصا بسلامة التفكير وهو الحرية ، وهذه الحرية متضمنة فى تعريفى الأساسى للتفكير كما تمثلها حركة رموز الواقع داخل الدماغ الانسانى وأمله يوافقنى على أنه لا حركة بلا حرية وهذا شىء بديهى ، فالتفكير هو الحركة التى ذكرتها لرموز الواقع فى الذهن وليس مجرد

وجود هذه الرموز وكفى ، بل أن مجرد لفظة التفكير تدل على هذا الفعل .. على هذه الحركة من مزج وتركيب وأعادة تنظيم تماما كما تفعل الطبيعة فى حركتها الدائبة ، وكما يفعل الكيميائى وهو يحاول تقليد حركة الطبيعة أو يسابقها داخل معمله مستخدما نفس وحداتها .

النقطة الثانية :

وما يصدق على التفكير السليم يصدق على التربية السليمة ، واقصد جانبا واحدا من جوانب العملية التربوية المتكاملة ، اقصد « صناعة التفكير » فارتباط الرموز اللغوية بأصولها الطبيعية فى ذهن التلميذ يجعله يمتلك ثروة حقيقية من المعلومات أو بمعنى آخر من الخبرات الحقيقية في حين أن تكديس المعلومات العلمية في ذهنه بواسطة اللغة منعزلة عن أصولها ومصادرها فى الواقع والطبيعة يجعله يمتلك ثروة زائفة لأن العملة هنا لا رصيد لها من ذهب الحقيقة ، ولا أبالغ إذا زعمت أن المدرسة العربية تزود خريجيها بهذا النوع الأخير من العملة ، صحيح أن تلميذها يمتلك ثروة ضخمة كما تبدو فى الكتب والمقررات المليئـــة والمتخمة بالنظريات والحقائق ، ولكنها ثروة عارية من الغطاء الذهبى ! .

إذا كان من المهم أن نعلم التلميذ شيئاً ، فأهم من ذلك بكثير أن نعلمه كيف يتعلم ! . ولن يكون هذا باعطائه قدراً كبيراً من المعلومات الجاهزة ، وانما باطلاعه على الكيفية التى تكونت بها الأفكار والنظريات العلمية أو تصورنا معه لهذه الكيفية .. إننا نقدم له قانون التربيع العـــكسى مثلا فى الجاذبية فى صيغتــه النهائية ثم نأتى له ببعض التمرينات والمسائل التى نريد بها أن نتأكد من أنه قد حفظ القانون ووعاه وهذا هو مادرجنا عليه وما استسهلناه لكننا فى الواقع نقدم له طعاما مجففاً قليل الجدوى بينما يمكننا أن نتبع وإياه قصة التوصل إلى

هذا القانون الرائع فى الجاذبية والضوء فزيل الرهبة التى تنشأ عن عرض الفكرة أو النظرية عليه عرضا يقطعها من جذورها الانسانية بهذه النظرية إنما توصل إليها عقل بشر مثله لكنه عقل بذل جهداً أكبر وشغف أكثر بالتأمل فى الكون وفيما ابدعته العقول الآخرى .. إن أى قانون علمى ينبغى ألا يقدم المدارس مجرداً عن أصوله التاريخية والإنسانية وصحيح أن هذا العمل سوف يقلل من كم المعلومات التى تقدمها المدارس ولكننا سنمنحه ما هو أغلى وأهم وأقيم من هذه الكثرة التى تثقل بها ذهنه أننا نقدم له العلم والطريق إلى الإبداع والطموح والإصرار والثبات ومغالبة الصعاب وأخيراً الفرح بالنجاح والانتصار وكل ذلك متضمن فى قصة أى كشف علمى أو قانون أو نظرية علمية فى أى مجال من مجالات الفكر البشرى .. وهذا هو التعليم الإنسانى كما حلا لى أن أسميه فى يوم ما وهو ما مارسته بنفسى وتذوقت لذته وثمرته وفائدته مع تلاميذى .. كنت أتصور معهم كيف توصل العلماء إلى اطلاق إصطلاح المبتدأ مثلا على الاسم الذى تبدأ به الجملة وكذلك الفاعل وظروف الزمان والمكان وبذلك تحول درس النحو من الجفاف والضيق إلى الحيوية والبهجة وفى نفس الوقت إلى تعرف أعمق على هذه الاصطلاحات والصق بالذهن وأقرب إلى النفس .. لقد أردت أن أجنبهم ونفسى تجربتى المريرة فى دراسة هذا العلم وغيره وأن أحب ماء الحياة على أرضه المعطشى وأوراقه الصفراء الذابلة ولو قدر لى أن ادرس الطبيعة أو الرياضيات لاتبعت نفس السبيل ولاستمتعت بذلك متعة أكبر وأعظم .

متفرقات

محاكمـــة !.

ألقت قوة من « الشرطة الثقافية » أمس القبض على مجموعة من تلاميذ المدارس شوهدت وهى تمزق الـكتب التى امتحنت فى مادتها وذلك تمهيداً لتقديمها إلى المحاكمـــة .

ونظراً لشناعة الجرم الذى هز ضمير الامة هزاً عنيفاً فقد تقرر بدء المحاكمة على الفور فى اليوم التالى .

وغصت قاعة المحـكمة بالحضور ونودى على الجناة بأسمائهم ، وقد اكتفت المحـكمة بمجموعة صغيرة تمثلهم حيث كان عدد المقبوض عليهم كبيراً نسبياً وقرأت هيئة المحـكمة نص الاتهام الذى تضمن اعتراف المتهمين بالتهمة المنسوبة إليهم .

وأذن القاضى لممثل الادعاء أن يبدأ مرافعته فقال :

أيها السادة .. فى صباح يوم الاثنين الموافق الرابع عشر من شهر مايو سنة ١٩٧٤ وقع حادث جلل هز ضمائرنا هزا ، وأطار النوم من عيوننا لا لذاته ولـكن لدلالته البالغة الخطورة على كيان أمتنا وحضارتها ومستقبلها ، أنه نذير بهلاكها وفنائها أن لم نسرع وندرك ونتدارك الأمر ، فقد قام هؤلاء الجناة بتمزيق كتبهم التى نهلوا منها الخبرة الإنسانية الغنية تلك التى استطاعت البشرية بعد جهاد طويل وشاق أن تحتفظ بها بواسطة المرحلة الأبجدية من تاريخ اللغة الانسانية وما تلاها .. والتى لولاها لظلت الأجيال الإنسانية تبدأ من نقطة لتعود إليها هى نفسها ، ولما كان هناك شىء اسمه التقدم الحضارى .. يا أعضاء هيئة المحـكمة الموقرة .. لا تقولوا ولا تسمحوا لمحامى الدفاع أن يزعم أنهم صغار لا يعرفون فظاعة الجرم الذى اقترفته أيديهم فى حق البشرية كلها منذ أخذت تسجل تراثها على أوراق البردى حتى اختراع

الطبعة . فرغم أنهم من طلبة المدارس الابتدائية إلا أنهم يعرفون من دراستهم للتاريخ ما قاسته البشرية وهى تنتقل من مرحلة التجوال وراء الطعام إلى مرحلة الاستقرار الزراعى وما عانته حتى وصلت إلى إلى مرحلة الكتابة وتسجيل التراث أنهم مجرمون عارفون بجرمهم وهذه المعرفة ثابتة بالدليل القاطـــع والبرهان الساطع . .

أن هؤلاء وأمثالهم لا يستحقون رحمة ولا شفقة لأنهم أعداء الانسانية وأعداء تقدمها الحضارى ، وإذا تركناهم بغير أن نأخذ بشكل شدة على أيديهم الجانيـــة استشرى داؤهم العضال فى كيان الأمة وهدها من أساسها هذا .. أنهم بذور الشر تنبت فى أرضنا الطيبـــة ونباتات السوء تأخذ حظها من النماء فقوموها قبل أن يستفحل خطرها ويعظم ضررها ويستحيل علينا تقويمهـــا وعلاجها . يا أعضاء المحكمة الموقرين .. يارسل العدالة وحماة الحضارة من عبث العابثين ، أهناك جرم أشد نظاعة وشناعة من تمزيق تلك الكائنات الرقيقة الحاملة الخبرة الإنسانية ، وهل ذنبها أنها نقلت إليهم هذا التراث العظيم بأدبه وفنه وعلمه .. أن هذا التراث يعنى الإنسان . يساوى الإنسانية وما فعلوه كان اعتداء على هذا المعنى العظيم وكأنه سهم أسود حاقد انطلق مارقا إلى قلب الحضارة الإنسانية .

وهنا شكر القاضى ممثل الاتهام على حسن بلائه وأذن لمحامى الدفاع أن يبدأ الكلام فقال :

يا أعضاء المحكمة الموقرة .. سأوفر على نفسى وعليكم الكثير من الجهد والمشقة وسأجعل هؤلاء « الجناة » أو من تعتبرونهم كذلك بمقتضى قوانين حماية الثقافة — سأجعلهم هم الذين يتكلمون وأمل هيئـــة المحكمة لا تجد مانعا فى استجوابى لهم ، فأومأ القاضى بالموافقة وأشار المحامى إلى أحد « المتهمين » قائلا :

طارق محمود يحيى ، .. فتقدم المجموعة طفلا فى الحادية عشرة .. فسأله المحامى : ما الكتاب الذى ضبطت متلبسا بجريمة تمزيقه ؟ .

ج — الجغرافيا .

س — ولماذا مزقته ؟

ج — لأننى أكرهه ، فقدحرمت كثيرا من اللعب بسببه ، كما أننى لم أكن أفهم كثيرا من الاشياء التى يتحدث عنها ولهذا كنت ألجأ تحت ضغط والدى إلى حفظها حتى أكتبها فى الامتحان فلم أكن أعرف معنى خطوط الطول والعرض التى تعبت كثيرا فى مذاكرتها وكنت أتعب كثيرا فى معرفة عواصم الكثير من البلاد .. كانت المعلومات كثيرة جدا ، ولم أكن أعرف فائدتها بالنسبة لى ويبدو أن كل ما هو مهم أن أملأ رأسى بكثير من الألفاظ التى كانت معانيها أكبر من فهمى ..

فشكر المحامى الجانى الصغير ونادى : بسمة أحمد صالح . فتحركت إلى الأمام طفلة فى العاشرة .. سألها المحامى :

ما الكتاب الذى مزقته يا بسمة ؟

ج — كتاب العلوم .

س — ولماذا فعلت ذلك ؟

ج — سهر والدى حتى الساعة الثانية صباحا وهو يذكرنى بأبوابه وفصوله ومعلوماته الكثيرة الكثيرة ورغم حاجتى الشديدة إلى النوم فلم استطع أن أقاوم إصرار والدى على أن أراجع كل المعلومات فى ليلة الامتحان . وقد جعلنى ذلك ازداد كراهية لهذا الكتاب اللعين الذى حرمنى اللعب كثيرا فى أثناء العام الدراسى وها هو الآن يحرمنى النوم ، ولم أكن أعرف لماذا جعلوه كبيرا إلى هذا الحد

ولمــاذا وضعوا فيه كل هذه المعلومات فما أن أديت الامتحان حتى كانت يدى تمتد إلى الـكتاب تمزق أوراقه وشعرت بعد ذلك بسعادة كبيرة وأحسست أننى أكاد أطير من الفرح إلا أننى فوجئت بالشرطة تمسكنى وتأتى بى إلى هنا .

ونادى المحامى : محمود جواد سليم ، ماذا مزقت يا محمود من كتبك الدراسية ؟ وأجاب الطفل الذى يبلغ الثانية عشرة مزقت كتاب قواعد اللغة العربية وكنت على وشك تمزيق كتاب النصوص عندما قبضوا على .

س ـ ولمــاذا ؟

لأننى أكره اللغة العربية ولا أحب هذا النحو والاعراب الذى لا أفهم له معنى غير أننى أردد بعض الـكلمات الغامضة كالفعل والفاعل والمبتدأ والخبر وظروف الزمان والمـكان التى يعتقد مدرسونا أننا نستطيع فهمها بسهولة وكثيرا ما يقلب أستاذ اللغة العربية حصة المطالعة الجميلة يقلبها غما وهما باعراب بعض الـكلمات .. وأقسم لك يا حضرة المحامى المحترم أننى حتى الآن لا أفهم معنى كلمة الاعراب هذه أبدا سوى أنها من لوازم ما يسمونه فاعلا ومبتدأ ولو أنهم قللوا من كم هذه الاشياء واكتفوا بالقليل ومنحونا الفرصة لنتأملها مع مدرسينا ونعرف لمــاذا جاءت إلينا ومن أين جاءت إلينا ومن هم أصحابها لو أنهم فعلوا ذلك لـكنا تعرفنا عليها بطريقة أفضل لـكنها تبدو لعقولنا الصغيرة أشياء غريبـــة . ولقد شعرت كزملائى بالفرحة وأنا أمزق هذا الـكتاب الذى كان سببا فى حرمانى كثيرا من اللعب كنت أحس أننى أنتقم من هذا العدو وكان الانتقام لذيذا ياحضرة المحامى لذة لم أعرف مثلها فى حياتى .. كانت الاوراق تتناثر يمينا وشمالا وتتناثر معها متاعبى وهمومى والاثقال التى حملتها على ظهرى طيلة عام طويل فأنا أكره الـكتب كثيرا لأنها تنغص على حياتى .

وهنا وجه مخاطبي النتائج كلامه إلى هيئة المحكمة قائلا : لعل هيئة المحكمة الموقرة قد أدركت الآن من هم الجناة الحقيقيون .. إنهم ليسوا هؤلاء الصغار الأبرياء الذين هم ضحية ذلك الصدأ الذى يربد على العملية التربوية وذلك الركام اللفظى الذى يحجب جوهرها الجليل فتتحول العملية إلى تكديس لفظى للمعلومات فى أوعية الكتب التى تتضخم أحجامها لأنه لا أسهل من أن نضيف أبوابا إلى أبواب وفصولا إلى فصول ويكون الشكل براقا وزاهيا وخادعا ، والمضمون خواء وخرابا ، ومع زيادة الكم تزداد الوطأة على الأطفال وتكون الكتب فى نظر الأطفال مصادر تعب وارهاق وحرمان وألم فيكرهونها ويتوجهون إليها بانتقامهم وهم يفعلون ذلك لأنها الكائنات الوحيدة الضعيفة التى لا تستطيع أن ترد الأذى على أصحابه ، وهم إنما ينتقمون فى « شخصها » من النظام التعليمى كله .. هذا النظام القاسى الذى يزيده بعض الآباء قسوة على قسوة .. ولا تكون النتيجة فى أحسن أحوالها إلا كراهية للعلم الذى مصدره الكتاب ، وإلا صدوداً عن الثقافة الجادة والمكتبة ، فنحن بهذا الحرص غير الرشيد على أن يتعلموا كل شئ إنما نقطع صلة الحب بينهم وبين العلم فلا يردون منهله إلا كارهين مضطرين .

يا أعضاء هيئة المحكمة الموقرة .. قد ينجح هؤلاء التلاميذ وأمثالهم فى الامتحانات وقد يحصلون على أكبر الشهادات فى مستقبل أيامهم لكنه النجاح المستهدف للرزق والمكانة الاجتماعية فإذا تحققا انسدل بينهم وبين حب العلم ومواصلة التعلم ستار كثيف وفى الوقت الذى نعطيهم فيه شهادة النجاح يجب أن نعطى أنفسنا شهادة أخرى هى الفشل ! الفشل فى أن نخلق منهم جيلا قارئا محبا للعلم لذاته وواجدا فيه لذته ومتعته ، أن هذا الحب وهذه المتعة هما منبع الابداع فى أعلى مستوياته ونحن لا ندخر وسعا فى أن نلقى بالأحجار فى هذا المنبع ونسد أمامه السبل ، والنتيجة شهادات كثيرة وأسماء « متفوقة » ربما كثيرة وابداع قليل أو معدوم ..

يا أعضاء المحكمة المحترمين .. إن أكبر نجاح تحققه المؤسسة التعليميـــة فى أن تفتح شهية التلاميذ للقراءة ، أن تجعل الكتاب بوجه خاص شيئا محبوبا لديهم لا شيئاً مكروها ممقوتا .

أن الجريمة التى حدثت هذا العام وتحدث كل عام لشئ بالغ الخطورة حقا ، لكن المذنبين ليسوا هؤلاء الأطفال على أى حال وأن بدت أيديهم الصغيرة ملوثة بدم هذه الكائنات الرقيقة الثمينة .. الكتب .. وأن ضبطوا بالجرم المشهود لكنهم المذنبون الأبرياء .. أما المذنبون الحقيقيون فهم الكبار ! كل الكبار الذين أسهموا فى كراهيتهم للكتاب بطريقة أو بأخرى .

ومن أجل هذا أطالب بالافراج فورا عن الصغار ، ومحاكمة كل الكبار الذين تسببوا فى وقوع هذا الجرم الخطير على أن يمنح كل طفل مذنب كتابا لطيفا من الكتب غير الدرسية حتى يغير فكرته عن الكتاب ، وحتى تتحول كراهيته للكتاب حبا له وشغفا به وسعيا إليه .

الانشغال بالأهم

في المجتمعات المتخلفة ينشغل الناس بالناس . يرقب بعضهم البعض ويسجلون حركاتهم وسكناتهم وينتقدون تصرفاتهم أما في المجتمعات المتحضرة فيقل انشغال الناس بالناس لأنهم مشغولون بمهام أهم وأكبر .. ففي الإنسان طاقة اسمها حب الاستطلاع أو غريزة بهذا الإسم ولابد أن تصرف في وجه ما . وأنا أراها متساوية عند الجميع والاختلاف الوحيد هو في وجهة تصريفها ولأن المجتمعات المتخلفة مشغول أفرادها ببعضهم البعض في تافه أمورهم وجليلها فإن المجتمع يظل حيث هو في أحسن الاحوال لأن انشغال الناس بالناس يؤدي بالضرورة إلى الصدام والعراك وبهذا تتسرب الطاقة الإجتماعية في مسام الأرض وتضيع في مشاحنات لاضرورة لها ، بينما يصرف غيرهم حب الاستطلاع في زوايا ونواحي الكون الفسيح .. هذا يتعرف على أنواع النباتات زارعا لها مهجنا مراقبا لنموها ، وهذا يراقب الحيوان أنواعا وسلوكا وهذا يرقب السماء وحركات أجرامها وكل يسجل مايشاهد ويفكر فيما يشاهد ويستخلص القانون وقد يصل ويخطىء ولكنه دائب في عمله لأن يصرف فيه طاقة لابد من صرفها وهي حب الاستطلاع .. ويكون هذا هو حال المجتمعات إبان نهوضها وازدهارها وسيرها على طريق النجاح المؤكد في الحياة .

وحين تطالع تاريخ النهضة اليونانية أو العربية أو الأوروبية ترى هذا الاتجاه عند الناس واضحا وبارزا .. ترى نشاطا إلى الاكتشاف في مختلف زوايا الكون .. اكتشاف ماهو مجهول من الأرض ، وما هو مجهول في السماء وما هو مجهول في النفس البشرية وتسجيلا لهذه المحاولات الاستكشافية

التي يقوم بها عـــدد من أفراد المجتمع ويراقبها ويتتبعها ويباركها ويشجعها أكثر أفراد المجتمع وكل يشارك بقدر مايستطيع في هذا النشاط المبارك الخصب المثمر ..

ولهذا ترك العرب ذلك التراث الهائل من المخطوطات التي سجلت سعى الناس إلى الاكتشاف في مناحي الكون الواسع العريض ، وترك اليونان ذلك التراث الخصب الدقيق قبلهم ومازالت أوربا — رغم أن حضارتها الآن دخلت مرحلة الهرم من الوجهة التاريخية — تحتفظ بشبابها احتفاظ الحريص عليه — ولاتزال حريصة على توجيه نشاطها الوجهة السليمة النافعة .

إن عالم الناس هو جزء ضئيل غاية الضآلة من عالم الكون وأنا واثق من أن عودة الناس في بلادنا إلى تأمل الكون وصرف نشاطهم وطاقتهم في مجاله الواسع الرحب سيكونان البداية المباركة لعودتهم إلى دورهم الحضاري البارز ، ومكانتهم المعروفة في التاريخ .

* * *

وفى كتاب الكون
مايمتع ، ويلذ ، ويغرى

لن أمل أبدا القول أن كل ما مر بنا ، ويمر بنا ، وسيمر بنا ، من محن وخيبات ، إنما هو نتيجة مباشرة لتخلفنا العامى .. فالامم عندى ، فى عصرنا هذا ، وفى كل عصر ، أشبه بطلبة العلم فى مدرسة الكون الكبرى . وكل من يفتح كتاب الكون ، ويقرأ فيه أكثر ... ويفهم منه أكثر ... ويفيد منه أكثر ... يكون هو الأكثر تفوقا وفوزا فى الحياة . والعكس بالعكس !

هذا هو ما أحاول تطبيقه على نفسى ، باعتبارى واحدا من أبناء هذه البلاد ، لقد كان الشعر ، نظامه ودرسه ، هو عشق الكبرى ، وهبته حياتى ، ووقتى ، وجهدى ، ومستقبلى ، ولكنى تلفت فوجدت قومى متخلفين عن بقية الأمم ، ووجدتهم كمالى لاينظرون إلى كتاب الكون المفتوح أمام عيونهم ، ولايعملون عقولهم فى آياته وظواهره ، وهم معتمدون فيما يعرفونه عنها — فى أحسن الأحوال — على غيرهم من المجتهدين فى قراءته ، وفى استخلاص قوانينه ونظمه . وجدتهم يتوقون إلى المكانة العالية فى هذا العالم ، وبين أممه وشعوبه ، ولكنهم لايعرفون طريقهم إلى مايريدون ..

وجدت قومى على هذه الحال فتحولت إلى كتاب الكون العظيم .. بدأت بالتعرف على ما رآه المتقدمون الفائزون المجتهدون ، وأكبرت اجتهادهم وعرفت أنهم تقدموا . وبعد حين وجدت أن ماتوصلوا إليه أوجها من النقص لابد من تداركها . بدأت أشعر أن بامكاننا أن نشارك مشاركة خصبة وفعالة فى قراءة وفهم هذا الكتاب العظيم ، وأن نتجاوز مرحلة إلى مرحلة العطاء .. مرحلة

للمشاهدة والتفرج ، إلى لعب الدور البارز الفعال .. وهذا هو دورنا وقدرنا ، لاننا نعيش على مركز رئيسى من مراكز الحضارة فى التاريخ ، وهو ما يسمى اليوم بمنطقة الشرق الأوسط ، هذه المنطقة كانت مركز اشعاع فى المرحلة القديمة والوسطى من الحضارة الانسانية ، وليس هناك ما يمنع أبداً من أن تعود إلى لعب دورها العظيم فى العطاء الحضارى ، والعلم هو لب هذا الدور ، ومحوره ، وقلبه ، ومحركه الاساسى .

أنى على يقين من أن هناك من يرى أنى حالم فيما أردته لنفسى وللقوم ، وأنى أضيع وقتى وجهدى هباء ، وأنى اجرب سيفى فى هباء ، ولكن ماذا أفعل وأنا أحس أن يداً قوية خفية تدفعنى دفعا فى هذا السبيل ، فلا أكاد أعود إلى ديوان المتنبى ، أو أبى نواس ، أو شوقى ، حتى يغلبنى شوقى إلى معادلات الفيزياء الساحرة فأجد فيها ما كنت اجده من لذة ومتعة كنت أجدهما قديما فى الشعر . وتتوق نفسى إلى أن أدفع من حولى إلى الشعور بتلك اللذة ، وإلى امتلاك ذلك المفتاح الذهبى إلى التقدم ، واحراز التفوق فى هـذا المجال الذى طال فيه تخلفنا ، وكسلنا ، وتقاعسنا . أننى أريد أن أنقل عدوى هذا الحب إلى الشباب الذين لا يرون فى العلم ما يمتع ، أو يلذ ، أو يغرى ببذل الجهد فى النظر فى كتاب الكون المفتوح .

المجرى الصحيح للحركة الطلابية

الحركة الطلابية .. الوعي النقابي .. الحركة الاكاديمية وكثير من هذه الطنطنات الكلامية التي يمتلىء بها صدر الجامعة .. آه ياأعزائي طلاب الجامعة لو اتجهت طاقتكم البكر الخصبة إلى ماهو مهم حقا .. آه لو انشغلتم بالبحث العلمي الحقيقي البسيط في جوهره العميق في مضمونه ، لو تأملتم الظواهر الكونية بعيونكم أنتم لابعيون المقررات الدراسية وحدها بل بعيون منها ، حيث تعرض عليكم تجربة السابقين في محاولة فهم الكون بظواهره المتعددة وكيف حولوا إدراكهم لسلوك الاشياء إلى نظريات وقوانين .. آه ياأعزائي طلاب الجامعة لو تأملتم بعيونكم أنتم النبات والحيوان والماء والمادة والطاقة والجمال في الأحياء والأشياء فانبعثت منكم ومضات الإبداع العلمي ونغمات الإحساس الجمالي .. يا أعزائي طلاب الجامعة لو عشقتم لغة الرياضة عشقا حقيقيا وهمستم بها في أذن الطبيعة لأسلمتكم قيادها وباحت بأسرارها ودلتكم على كنوزها .. إذن لعاد فيكم الخوارزمي وابن الهيثم وابن سينا والكندي ..

لو تأملتم بعيونكم أنتم لابعيون السابقين سقوط التفاحة الذي أوحى لنيوتن فكرة الجاذبية فربما رأيتم رأيا آخر ، ربما زدتم أو أنقصتم أو عدلتم فلم يكن نيوتن ؟ أكثر من طالب جامعي تأمل الطبيعة ، ولم يفعل آينشتين أكثر من أنه تأملها مفيدا من تجارب الآخرين وحين فحص العلماء مخ هذا العبقري الذي ولدت تأملاته الطاقة الذرية والتليفزيون وهما أقل أودلاها شأنا في الواقع ، أقول حينما فحصوا مخه بعد وفاته لم يجدوا فيه شيئا يزيد على مخ أي رجل عادي .

إذن فالمسألة هي درجة وسرعة تشغيل هذا الجهاز المعظم الذي يتخذ مسكنه

فى أعلى الجسم البشرى الممدود على الأرض آه. ياأعزائى طلاب الجامعة لو قرأتم بأنفسكم ذلك الفن الرفيع الجميل الذى أبدعه العرب بأوفر الفئات قسطا من الموسيقى فى الشعر العربى ، لو قرأتموه بأنفسكم فى عصوره المختلفة بعيدا عن تلك الآراء الفجة التى تقلل من شأنه وهى تقيسه إلى الشعر الأوروبى تلك الاراء التى شاعت وذاعت ولاتعكس أكثر من فهم ضيق لطبيعة الشعر .

آه. ياأعزائى طلاب الجامعة لو اهتممتم بما هو مهم حقا وما هو جميل ومثمر.. إنكم الصفوة المتعلمة فمن ترونه أحق منكم بتذوق ثمار العلم والفن وإبداع روائع العلم والفن وهما الحضارة الإنسانية جوهرا وشكلا ومحتوى ؟

فلتتحول طاقاتكم الخصبة إلى المجرى الصحيح تصب فيه ، وليابت على جانبيه نظريات العالم وآيات الفن ، قليلة وجلة فى أول الأمر .. كثيرة وناضجة مع مرور الزمان .

• • •

السبب والنتيجة

نعتقد اعتقادا جازما أن أهل الأرض وخاصة أصحاب الحضارة المزدهرة الآن يتربصون بنا الدوائر ويدبرون لنا المكايد ويسعون للايقاع بنا والقضاء علينا، ولاشك أن الحروب الصليبية والاستعمار الأوروبى دخلا فى ذلك ..

غير أن ماحدث بالنسبة للحروب الصليبية وامتدادها فى الاستعمار الأوروبى لم يكن أكثر من ظاهرة طبيعية فى التاريخ .. كيان سياسى يتفكك ويضعف فتهب عليه رياح الغزو الخارجى من كل جانب وهذا ماحدث فى إبان الحروب الصليبية فقد كانت رياح الغزو التترى تهب فى نفس الوقت من آسيا كما هو معروف وتردد الملك الأشرف فى مواجهة أى من الخطرين وأخيراً أقر رأيه على مواجهة الصليبيين فقد كان يعرف خطرهم الحضارى الذى يفوق خطر التتار وكان مصيبا فيما رأى .. ومع هذا فلم يعد التتار بعد هزيمتهم إلا أن الصليبيين عادوا مرة أخرى وإلى نفس المنطقة ولم يفسوا أن يحلوا اليهود محلهم حين وجدوا أن لامناص من خروجهم ولازلنا نعيش نفس الإشكال ونفس الظروف .

والنتيجة البسيطة التى أود أن أصل إليها من خلال هذا هو أن الاحتلال بكافة إشكاله له سبب واحد فقط هو ضعفنا الحضارى واستمرار غنى للمنطقة التى عليها نعيش بموقعها الجغرافى وبثرواتها الطبيعية .. فالضعف الحضارى هنا يعنى الاحتلال أن لم يكن من زيد فمن عبيد وقد شهدت منطقتنا الاحتلال التركى الذى كان سببا من أهم أسباب الحروب الصليبية بسبب تعصب الترك الدينى والذى استمر طيلة الفترة الواقعة بين الحروب الصليبية والاستعمار الأوروبى الحديث .

والذين يتتبعون أحداث التاريخ العربى المسلم يستطيعون أن يروا بوضوح أن

خط التفكك السياسى منذ أوائل عهد الدولة العباسية يسير موازيا تماما ومن نقطة بدايته لخط التدخل ثم الغزو الخارجى ويمكننا أن نشير هنا إلى محاولة شارلمان استمالة بنى الأغالب فى شمال أفريقيا حين ظهرت قوتهم فى عصر هارون الرشيد فيما يذكره بردكلمان فى تاريخه للعالم الاسلامى .

أن ما حدث ويحدث لسكان هذه المنطقة من العالم ليس شيئا فريداً بل هو أمر عادى وطبيعى .. أنه سبب ونتيجة واستمرار تصورنا أن الناس يكرهوننا لاننا أعظم العالمين طرا وأشرف الناس قاطبة هو وهم من الأوهام الضارة وأن كانت محببة إلى نفوسنا .. فى حين أن التفكير المنطقى القائم على النظر إلى الواقع على أنه نتيجة لسبب أو لعدة أسباب واقعية هو التفكير المثمر والمجدى حقا . وأكثر جدوى أدراكنا لأساس الحضارة هذا الأساس الذى يتمثل فى أمور بسيطة لا نعيرها إلا أقل اهتمام تلك هى النظافة والنظام وتعليم القراءة والكتابة للجميع وغيرها من الأمور البسيطة كل البساطة والهامة كل الأهمية من وجهة نظر الحضارة . ولكن ما أبعدنا اليوم عن هذا الادراك وما أطول ما سنظل نعانى من احتلال فى أثر احتلال ، وما أكثر ما سنظل نشكو ونتألم حتى نبلغ رشدنا ونفهم الحياة ! .

التشجيع على التجميع

الهيئات العلمية في أيامنا هذه وفي بلادنا هذه، لا تقيس الانسان بالأفكار والآراء التي هي ثمرة معاناته العلمية الخاصة الصادقة وتفاعله الحقيقي مع الخبرة البشرية، وإنما تقيسها بعدد ما ألف من الكتب التي قد لا تضم بين دفتيها إلا تجميعاً منظما لما هو معروف من الأفكار والآراء مصحوبة بين حين وآخر بتعليقات خفيفة لا تسمن ولا تغني .. ومن أجل هذا يقبل رجال العلم اليوم على زيادة رصيدهم من المؤلفات التجميعية ما دامت هي السبيل إلى المزايا المادية والأدبية .. ومادامت أكثر راحة من المعاناة العلمية العميقة المجهدة المتعبة وتحمل المسؤولية الثقيلة لابداء الرأي العلمي المستقل.

أن هيئاتنا العلمية — حفظها الله — حين تسأل عن عدد المؤلفات ولا تسأل عن الأفكار والآراء التي توصل إليها المؤلف، إنما تساعد على الكسل العقلي وعلى ركود الحياة العلمية هذا الركود نشهده اليوم، والدليل على زيادة عدد الكتب والمؤلفات التي لا تضيف شيئاً إلى تراثنا.

المعـــادلة

المعادلة معناها أن « شيئاً » يساوى « شيئاً » آخر . وأبرز رجلين صفق لهما العالم كان أهم ماقام به كل منهما أنه أكتشف أن شيئا يساوى شيئا آخر . . . أسحق نيوتن الذى قال أن ما يسميه قوة الجذب بين كتلتين يساوى مضروبهما مقسوما على مربع البعد بينهما والبرت اينشتين الذى قال(١) أن الطاقة تساوى الكتلة مضروبة فى مربع سرعة الضوء . واعتبر العالم هذين الرجلين حاملين لأعظم عقليتين فى التاريخ .

الواقع أن فكرة مساواة شئ لشئ آخر هى عملية اكتشاف وهو اكتشاف هام لأنه بسيط بل هو أبسط الاكتشافات العقلية على الاطلاق فالشئ يجب أن يكون أولا مساويا لنفسه . وفى تعاملى مع الاشياء يجب أن أكون مسلما بذلك وهو أن (أ) من الاشياء هو (أ) من الاشياء وأنا محتاج إلى هذه الفكرة الأساسية لأن الأشياء أو المعينات فى حالة انتقال (أ) وتحول أن (أ) تتحول إلى (أ) وحينما تتغير صورة أو تركيب (أ) وتتحول إلى صورة أخرى ويصبح أسمها (ب) مثلا فأنها تظل مساوية لـ (أ)

وحينما يقول لنا شخص أن أ = ب تعترينا الدهشة لاننا نتوقع تلقائيا مساواة (أ) لنفسها بنفس صورتها ومساواة ب لنفسها بنفس صورتها وحين يثبت لنا أن (ب) هى نفسها (أ) بسبب تحولها إلى صورة أخرى يزول العجب ويحل محله الاعجاب .

---

(١) تغير رأيى فى صحة هذه المعادلة بعد ذلك .

أن القوة تتحول فى رأى نيوتن إلى عناصر من الكتلة والمسافة والكتلة تتحول فى رأى اينشتين إلى طاقة وضوء ورغم هذا التحول (أ) إلى (ب) فأنها تضل (أ) أو مساوية لـ (أ)

أن أعظم نتيجة لمعرفة مساواة شيء لشيء ما إذا كانت هذه المعرفة صحيحة هى مزيد من الادراك لطبيعة العالم . وأقل نتيجة لها استخدامها فى استخراج المجهول فى حالات معينة وهذه هى المسائل والتمرينات واستغلال هذه المعادلات فى الحياة اليومية والعملية وقليل من الناس تهمهم النتيجة الاولى أو الأعظم وكثير من الناس تهمهم النتيجة الثانية أو الاقل . ولا أستطيع أن أخفى سرورى لأننى مهتم بالنتيجة الأولى .. أننى أطرب لمعادلة اينشتين بين الكتلة والطاقة كما أطرب تماما لبيت من أبيات الحكمة عند المتنبى أو لتركيب شعرى فخم عند شيكسبير .. أنه نفس الطرب ونفس الفرح وحين دهشت لذلك وتأملت الامر أهتديت إلى أن ما نسميه علما وفنا هما عملية واحدة .. أنهما وصف للوجود وللعالم ولكن بمرحلتين مختلفتين من مراحل اللغة الانسانية انهما متفقان نوعا ومختلفان فى الدرجة أو هما متفقان جوهرا ومختلفان مظهرا .

وربما كان أهم ما شدنى إلى الشعر العربى أنه معادلة نغمية رائعة يتساوى فيها الشطران وهذا يجعل الشاعر منساقا إلى أن يجعل مفناه معادلة أيضا بين شيئين .. ويبدو أن هذا هو سر هيامى بالشعر العربى بالذات .. هذا الفن الذى لا يدانيه فن شعرى آخر فى طول العمر ورسوخ التقاليد والرسوم الفنية رغم ماهب ويهب عليه من رياح وأعاصير . أنه ليس سطورا متتابعة ذات نغم معين بل هو معادلات موسيقية تحمل فكرة التساوى البسيطة والصلبة بين مدركين من مدركات هذا العالم .

وميض الامـــل

هل نحن جادون حقا فى اعتقادنا بأن الناس الذين يعيشون فى هذا العصر بخصائصه ومواصفاته العلمية التى نعرفها يمكن أن يحترموا هذه الأمة التى لا يعرف مجرد القراءة والكتابة فيها ما يقرب من ثلاثة أرباعها ؟

هل نحن جادون فى الاعتقاد بأن عالم هذا العصر يمكنه فى ضوء هذه الحقيقة أن ينظر إلينا بشئ من الاحترام ، وأن يسهم بالتالى فيما ننتظره منه من حل (لمشكلاتنا) أيا كان نوعها كما هو حالنا اليوم ؟

إذا كنا جادين فى هذا الاعتقاد فان مصيبتنا الكبرى عندئذ تكون فى المتعلمين أنفسهم . فالمتعلمين عندنا يعرفون بلا شك أشياء معينة ، لكن غالبيتهم العظمى لا تدرك ارتباط الكتابة والقراءة بالحضارة ، ولا تدرك أن محو أمية شعوب بأكملها ، هى نفس الشعوب المتقدمة اليوم ، يوجب ويحتم على كل أمـــة أو دولة تريد ارتياد طريق التقدم أن تمحو أمية أفرادها محوا كاملا شاملا ، لأن المسألة أصبحت سباقا .. ولأن هناك ارتباطا عضويا مباشرا بين المخ البشرى وادق حركات الجسم الانسانى ، ومنها حركة أصابع اليدين – مفتاح الحضارة – فإن مخا مزودا بآلية القراءة والكتابة ، هو مخ مختلف عن مخ آخر غير مزود بها ، وبالتالى فان حركة أصابع اليدين التابعة للمخ الاول أكثر دقة ومهارة من أصابع اليد التابعة للمخ الثانى .

وهذا الكلام لن يكون مقنعا للمتعلمين عندنا إلا إذا قرأوا بأنفسهم تاريخ الارتباط العضوى بين الحضارة والكتابة ، وطبيعة الارتباط العضوى بين المخ

والجيد البشرية ، ثم قرأوا بعد ذلك طبيعة العصر وارتباطها بحركات محو الأمية الشاملة في البلاد المتقدمة اليوم .

فلكي يقتنع متعلمونا عليهم أن يقرأوا قراءة شاقة في مجالات ثلاثة ، فالمدرسة والجامعة في بلادنا لم تزودانا بهذه المعلومات الأساسية ، ولهذا فان عليهم أن يحصلوا عليها بأنفسهم ، وأغراؤهم بذلك أبعد منالا من الجوزاء ، وأعسر مطلبا من العنقاء .

ولن تجد في هذا الزمان ، وعلى مدى الجهات الأربع في المكان ، متعلمين يدافعون عن الأمية كما تجد عند متعلمينا !!

ما من مرة طرقت هـــذا الموضوع في محفل يضم نخبة من المتعلمين عندنا إلا ووجدت فيهم من يدافع بحمية وحماس عن أمية الأميين قائلا أنهم لا يحتاجون إلى معرفة القراءة والكتابة فقد وهبوا من الألمعية والذكاء والفطنة وفهم الأمور والبراعة في كل شيء ما يجعل تعليمهم القراءة والكتابة ترفا مابعده ترف وأضاعة للوقت والجهد في غير طائل !!

ما طرقت موضوع محو الأميـــة إلا وقام خطيب متحمس من متعلمينا « الجهابذة » مبينا لي فساد رأيي بضرورة قيام حمـــلة عاجلة لمحو الأميـــة في هذه البلاد .

وها هو كتابي الذي جعلته على شكل رسالة إلى الفيلسوف الذي حاول مرة أن يبني مجتمعا فاضلا وهو أفلاطون ... ها هو كتابي الذي استنجدت فيـــه بهذا الفيلسوف ووجهت إليه كلامي بادئا بالقناعة هو بضرورة قيامنا بحملة محو الأمية وبشكل سرعة لا يزال ملقى صريعا من الكمد والحسرة بعد أن بعثت به إلى معظم القادة والمفكرين في هذه الأمة ، فلم يحرك أحد منهم ساكنا !!

وكنت بعد أن مررت بتجربة تعليم العربية لغير العرب دون استخدام لغة

وسيطة ، قد رأيت أن الحص تجربتي في كتاب قاصدا نفعها في تعليم الأميين والمبتدئين العرب بطريقة أراها شيقة وسريعة . فكان كتابي الآخر الذى كان محاولة ثانية للتحريك ، وقلت فى أوله أنه ربما لا يشهد عالمنا فى السنوات المقبلة إذا أردنا أن يسير بخطى جادة وثابتة على طريق الحضارة العصرية .. ربما لا يشهد عملا أضخم ولا أكثر أهمية من تعليم العربية على أوسع نطاق . وها هى السنوات المقبلة أصبحت ماضية دون أن يشهد عالمنا شيئا مما ذكر !

أن السنوات التى قضيتها فى تعليم العربية بدءا من الصفر كانت أمتع سنوات قضيتها فى التعليم لا لأنها خلت من المشقة بل لأنها كانت خطوة على الطريق الذى ثبت عندى بالبرهان والدليل التاريخى والفسيولوجى أنه لا بديل عنه لتحقيق التقدم الحقيقى ، وهو طريق محو الأمية .

وأنى لضمين باذن الله بتلك التتمة الرائعة لكل من يؤمن بهذا الطريق بداية لتقدمنا ، فلن تكون عملية محو الأمية كلها مشقة وكدا وتعبا ، بل أن الشعور بالرضا والسعادة سيملأ كل من يقوم بهذا العمل وليس هناك أمتع ولا أروع من الشعور بأنك تسلك الطريق الصحيح

وما أعظم وأروع أن يقوم كبار المسؤولين فى كل بلد من بلادنا بالاشتراك فى هذه الحملة لمحو الأمية ، بل بقيادتها بأنفسهم ومنحها ما هى جديرة به من وقت وجهد .

أن هذا — كما قلت منذ سنوات هو أعظم انجاز يمكنهم أن يقدموه على الاطلاق لهذه الامة ، لأنهم سيقدمون إليها أهم ما تحتاج إليه فعلا .

لقد كدت أن أختم مقالى هذا باليأس ، لكن يبدو أن وميض الأمل لم يخب من نفسى بعد .

* * *

مرحلة هانئـــة .. ولـــكن

كانت مرحلة التعليم الثانوى بداية المرحلة الهانئة فى حياة التعليم بالنسبة لى ، لأنها كانت بداية التخصص ، ورغم أنى ترددت قليلا إلا أننى ما لبثت أننى اخترت طريق الدراسة الأدبية .. وكنت أشعر أننى أعتقت نفسى من متاعب دراسة علوم الطبيعة والرياضيات .. ولـكن أزاء التطور « الغريب » الذى تمثل فى اتجاهى إلى العلوم والرياضيات بعد اتمام دراساتى العليا فى الأدب فأننى أقف الآن أمام تلك الحقيقة التى تتمثل فى أننى أحببت دراسة الأدب من « خارج » المدرسة ، وها انذا أتعلق بدراسة العلوم « بعد » المدرسة .. فالمدرسة فى الواقع لم تعرض لى روائع الأدب وثماره الشهية التى همت بها حبا ، وإنما تعرفت على هـــذه الروائع من قراءاتى الخارجية ولا أدرى كيف كان يتم اختيار القطع الشعرية والنثرية ، لـكن الواقع أنه لم يكن أفضل اختيار ولا أذكر أننى تعلقت بنص شعرى جميل فى المدرسة ، وكان مصدر سعادتى فى تلك المرحلة أننى أصبحت أكثر قربا من الدراسة التى أحببت ، وأكثر قدرة على نيل التقدير فيها .. وكان هناك أساتذة أجلاء حقا رعوا فى هذا الحب وتلك القدرة على نظم الشعر ، ولم يكن لهم يد بطبيعة الحال فى أن يختاروا أفضل وأجمل ما يمـكن دراسته من الآثار الادبية ، فـكنا ندرس ما نحن مكلفون بدراسته وجله لا يدعو إلى مزيد من الحب للأدب والتعلق به .. كنت أترنم بقصيدة شوقى « مصاير الأيام » خارج قاعة الدرس وبغيرها من قصائد المتنبي وأتمنى أن لو عرضت على الدارسين فى المدارس مثل هذه الأعمال الساحرة ولـكن ذلك مجرد أمانى وكنت أكتفى بتذوق هذه الثمار اللذيذة الشهية خارج قاعة الدرس ..

وكما التقيت بالروائع الأدبية المتنبي وشوقى خارج المدرسة ، ربما بطريق

الصدفة ، لقد التقيت بعد الجامعة بطريق الصدفة كذلك بالثمار العلمية الشهية ، وما أن احتوتنى قاعة للفهارس العربية فى دار الكتب المصرية حتى تذوقت لذة الفكر العلمى فى كتب غير مدرسية ..

هناك وجدت للعلم طعما مختلفا عن طعمة فى تلك الكتب .. وجدته معروضا بطريقة أكثر جمالا وتشويقا ، وما لبثت أن شغفت حبا بعلوم الطبيعة الحية وغير الحية .. ووجدت منها ما يتحدث بلغة الرياضيات التى كنت أكرهها كراهية شديدة أيام المدرسة وما لبثت أن أصبحت أكثر تفهما لهذه اللغة الدقيقة الجميلة بمرور الوقت وأكثر استعدادا لبذل الجهد فى فهمها والاصغاء إليها ..

لقد أحببت الأدب ثم أحببت العلم فيما بعد عن طريق غير طريق المدرسة ، وليس هذا جحودا أو انكارا للجميل لكنه تقرير لواقع حى عشته ، وحقيقة أرجو أن تحملنا على اعادة التفكير فى الطريقة التى نعرض بها ثمار الأدب وثمار العلم أمام الدارسين .. وأيضا فى اختيارنا لما نعرضه عليهم لأن أفضل ما تفعله المدرسة هو أن تفتح شهية الدارسين للعلم ، أما أن نترك ذلك للصدفة وحدها ، كما أعتقد أنه حدث بالنسبة لى فمخاطرة بقيمة العملية التعليمية كلها ..

رقم الإيداع ٢٣٤١ لسنة ١٩٨١

دار الصفا للطباعة والنشر
١٤ شارع الدقي